REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

depuis le 1er janvier 1878

RECUEIL TRIMESTRIEL

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Membre de la Société de Saint-Jean
Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique.

VINGT-TROISIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome XI (XXVIIIe de la collection).

ARRAS

LIBRAIRIE DU PAS-DE-CALAIS

rue d'Amiens, 41 et 43

P.-M. LAROCHE, DIRECTEUR

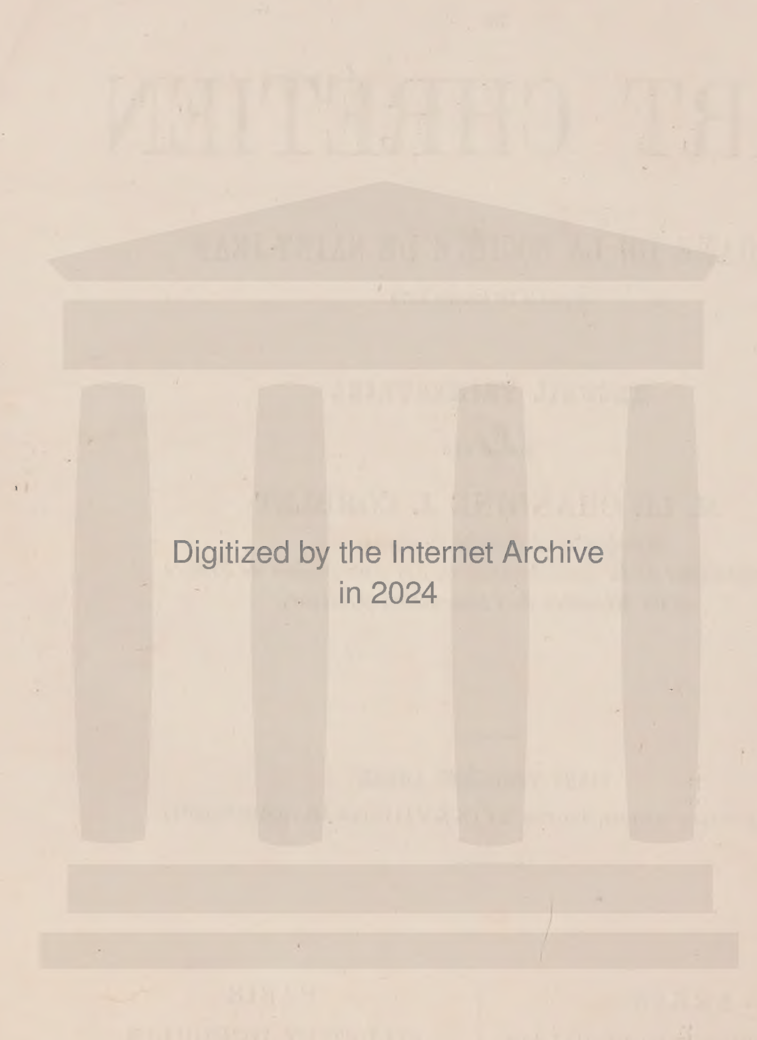
PARIS

PILLET ET DUMOULIN

IMPRIMEURS

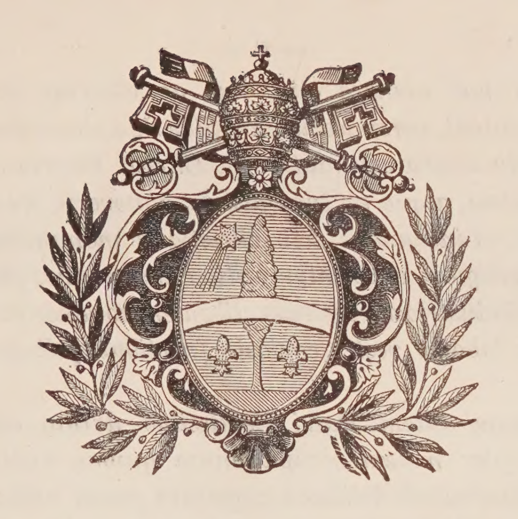
rue des Grands-Augustins 5.

MDCCCLXXIX



Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/revue-de-art-chretien_1879_28



BREF

DE

SA SAINTETÉ LE PAPE LÉON XIII

AU DIRECTEUR DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

Admodum Rdo Dno Obmo Dno Julio CORBLET, Rectori periodicarum litterarum quæ eduntur sub titulo « *Revue de l'Art chrétien* », Versalias.

Admodum Rde Dne Obme,

Excepit SSmus Dnus Leo XIII volumina a Te aliisque illustribus scriptoribus edita sub titulo « Revue de l'Art chrétien » *ac simul aliud opus a Te typis vulgatum quod inscribitur* « Hagiographie du diocèse d'Amiens. »

*

Cum in hoc munere quod tuo ac aliorum scriptorum nomine obtulisti, perspexerit Sanctitas Sua sincerum testimonium devotæ vestræ voluntatis erga Christi Vicarium et Apostolicam Sedem, atque ex tua epistola agnoverit studia vestra eo spectare, ut insignibus artis christianæ monumentis lucem afferentes religioni et scientiæ utiliter inserviatis, pietatem et egregiam industriam vestram libenter commendavit, vota faciens ut labores vestri copiosis fructibus feliciter cumulentur.

Quamquam autem Patri Beatissimo datum adhuc non fuerit, propter molem occupationum quibus distinetur, ut oblatis voluminibus delibandis operam posset adjicere, officium tamen filialis obsequii vestri, paternæ Suæ dilectionis significatione prosequitur, et gratum Suum animum Vobis omnibus pro munere quod misistis ministerio meo cupit esse testatum. Annuens demum postulationibus vestris, Apostolicam Benedictionem in pignus Pontificiæ dilectionis et in auspicium cœlestium gratiarum, tum Vobis omnibus, tum Editori vestrarum lucubrationum qui suæ filialis venerationis testimonium vestro conjunxit, peramanter in Domino impertivit.

Gratum mihi est hæc Tibi, Dn̄e Obm̄e, ex Pontificiis mandatis significare, ac simul sinceræ meæ existimationis sensus Tibi profiteri, quibus sum ex animo Tui, admodum Rd̄e Dn̄e Obm̄e,

Devotus famulus,

Carolus NOCELLA,
SSm̄i Dn̄i ab epistolis latinis.

Romæ, die 3 Septembris An. 1879.

TRADUCTION

Au très révérend et très considéré Monsieur JULES CORBLET, *Directeur du Recueil périodique intitulé* Revue de l'Art chrétien, *à Versailles.*

TRÈS RÉVÉREND ET TRÈS CONSIDÉRÉ MONSIEUR,

Sa Sainteté Notre Seigneur Léon XIII a accueilli l'hommage des volumes rédigés par vous et par d'autres illustres écrivains, sous le titre de *Revue de l'Art chrétien,* et en même temps d'un autre ouvrage publié par vous, intitulé *Hagiographie du diocèse d'Amiens.*

Dans cet hommage fait en votre nom et au nom de vos collaborateurs, Sa Sainteté, ayant reconnu un sincère témoignage de votre dévouement au Vicaire de Jésus-Christ et au Saint-Siège Apostolique et ayant vu par votre lettre que le but de vos études à tous est de servir utilement la cause de la religion et de la science, en mettant en lumière les monuments insignes de l'art chrétien, a loué avec empressement votre piété et votre zèle éminent, en faisant des vœux pour que des fruits abondants couronnent heureusement vos travaux.

Bien qu'il n'ait pas encore été permis à notre Bienheureux Père, à cause de la multitude des occupations qui lui incombent, de prendre connaissance des volumes par vous offerts, il répond aux témoignages de votre piété filiale par la manifestation de son affection paternelle et désire vous attester à tous, par mon ministère, sa gratitude pour le présent que vous lui avez envoyé. Enfin, accueillant vos demandes, il a accordé bien affectueusement dans le Seigneur, comme gage

de son amour pontifical et comme présage des grâces célestes, tant à vous tous qu'à l'Éditeur de vos publications qui s'est associé à vos sentiments de filiale vénération, la Bénédiction Apostolique.

Ce m'est une chose agréable, très considéré Monsieur, de vous transmettre cette réponse par l'ordre du Souverain Pontife et de vous exprimer en même temps les sentiments de sincère estime avec lesquels je suis, très révérend et très considéré Monsieur,

Votre dévoué serviteur,

CHARLES NOCELLA,
Secrétaire de Sa Sainteté pour les lettres latines.

Rome, 3 Septembre 1879.





E D I T E R R A N É E
Bougie (Saldae RR)
Djidjelli (Igilgili RR)
Collo (Chulli Municip. RR)
Philippeville (MR, Rusicade)
Bône RR
La Calle.
Setif
CONSTANTINE
Mila
Batna
BisKra RR
Tebessa
ALGER
PROVINCE DE CONSTANTINE
TUNISIE
Chott Melr'ir
Chott Nefzaoua
Tuggourt (Turaphilum ?)
Djelfa RR
Es Saïda
El Kantra MR.RR

ROUTIER ARCHÉOLOGIQUE de l'ALGÉRIE

Kilom de 110 au degré

10. 20. 30. 40. 50. 60. 70. 80. 90. 100. 110.

Routes.
Chemins de fer.
M.R. Monuments Romains
R.R. Ruines Romaines
M.A. Monuments arabes

MER

PROVINCE D'ORAN.

PROVINCE

MAROC

Dressé par Louis Piesse.

LES

MONUMENTS HISTORIQUES

DE L'ALGÉRIE

DEUXIÈME ÉTUDE [1]

LE ROUTIER ARCHÉOLOGIQUE DE L'ALGÉRIE

(PREMIER ARTICLE)

Si le lecteur de la Revue de l'Art chrétien *veut bien se rappeler la notice que nous avons consacrée, en 1877, aux édifices classés comme monuments historiques dans les trois provinces de notre belle colonie africaine, il ne sera pas étonné si, aujourd'hui, tenant notre promesse, nous revenons sur le même sujet, en étudiant cette fois les monuments et les ruines* (NON CLASSÉS) *des dominations romaine et arabe, qui jalonnent les routes actuelles de l'Algérie.*

L. P.

Sous la colonnade du Louvre, parallèlement au Musée Égyptien, dans un couloir long, étroit, élevé de plafond et éclairé par de hautes fenêtres, le public était admis naguère à visiter le MUSÉE ALGÉRIEN, fermé aujourd'hui, nous ne savons pourquoi.

[1] Voir IIe série, t. XXI, 1877, Avril-Juin, p. 324.

L'inventaire de ce Musée donne des inscriptions votives monumentales ou tumulaires, celles, entre autres, si intéressantes pour la géographie comparée de l'Afrique, de *Rusicada* (Philippeville), dédiée à Vénus :

GENIO COLONIAE
VENERIAE RVSICADIS
AVG. SACR...

et de Saldæ (Bougie) :

COL IVL AVG SALDANT.....

puis des inscriptions arabes et turques en caractères koufiques et neskris, provenant de M'chahed ou pierres tombales de pachas ; des fragments de colonnes, de chapiteaux et de statues ; un buste de Juba II, roi de Mauritanie, dont le profil rappelle celui de ses médailles ; un charmant bas-relief, fragment d'une représentation de panathénées ; des lampes en bronze ; des moulins à bras en granit, et, comme joyau de ce Musée, le *Triomphe d'Amphitrite* que représente la mosaïque rapportée du Bardo de Constantine ; la pureté du dessin et l'éclat des couleurs de ce chef-d'œuvre ne sauraient être surpassés par le dessin et les couleurs des mosaïstes modernes.

Le Musée Algérien du Louvre, qui n'a aucune raison d'être, puisque nous possédons l'Algérie, et dont les incriptions, fragments de statues, etc. figureraient mieux dans les villes d'où on les a tirés à grands frais, a été créé à la suite d'explorations faites par une Commission scientifique. Cette Commission, instituée par les Ministres de la Guerre et de l'Instruction publique, fonctionna activement de 1838 à 1842, c'est-à-dire à une époque où notre armée, conquérant l'Algérie pied à pied, n'allait pas au-delà de Bône, de Constantine, de Setif, de Bougie, de Medéa et du lac salé, au-dessus d'Oran.

Tebessa, Lambèse, Tubuna, Auzia (Aumale) et leur banlieue, si riches en monuments romains, étaient autant de villes inconnues. On savait bien quelques-uns de leurs noms, mais par les itinéraires fautifs ou incomplets d'Antonin, de Ptolémée et de Peutinger.

De Tlemcen, la ville des Beni-Zeiyan, à peine entrevue en 1836, et occupée définitivement en 1842, de Tlemcen où les architectes de l'Alhambra avaient élevé quelques mosquées, un rapport officiel,

rédigé par un topographe, fort peu artiste, affirmait que : « ... rien, dans ses monuments, ne rappelait aujourd'hui son antique splendeur... [1] »

Les travaux publiés par la Commission, et nous ne parlerons ici que de ceux de MM. Ravoisié [2] et de De La Marre [3], font regretter l'inopportunité de la création de la Commission scientifique, alors que l'Algérie n'était pas ouverte comme aujourd'hui. Les lacunes laissées dans ces travaux furent comblées plus tard par des savants de bonne volonté, dans l'*Annuaire de Constantine* [4] et la *Revue africaine* [5], répertoires des découvertes archéologiques en Algérie.

Dès 1849, le colonel de la Légion étrangère Carbuccia, mort général à Gallipoli, utilisant le savoir et le bon vouloir de son corps d'officiers, put adresser à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres un ensemble de mémoires sur l'occupation romaine dans le cercle de Batna, accompagnés d'un immense atlas de cartes et de plans, coupes et élévations des monuments décrits. Atlas et mémoires, déposés aux Archives de l'Institut, valurent au colonel Carbuccia la grande médaille d'or accordée annuellement aux meilleurs travaux sur les Antiquités nationales.

Plus tard, de 1852 à 1858, pendant que M. de Slane rétablissait le texte arabe de l'*Histoire des Berbères d'Ibn-Khaldoun*, dont il donnait une traduction [6], M. Léon Renier publiait, en 1857, tous les documents épigraphiques qu'il avait recueillis dans son voyage en Algérie, sur place ou par communication [7].

[1] *Tableau de la situation des Établissements français dans l'Algérie* en 1838 et 1839. Paris, Imp. Roy., 1839; 2e partie, p. 287.

[2] *L'Algérie monumentale*, par Ravoisié, grand in-folio avec gravures. Paris, Firmin-Didot, en cours de publication.

[3] *L'Archéologie de l'Algérie*, par le Comt De La Marre, in-4° avec gravures. Paris, Imp. Nation., 1850.

[4] *Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine*, in-8°. Constantine, chez Arnolet, paraissant tous les ans depuis 1853.

[5] *La Revue africaine*, paraissant tous les deux mois depuis 1856, par cahier in-8°. Alger, chez Jourdan.

[6] *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes*, par Ibn-Khaldoun, texte arabe, 2 vol. in-4°. Alger, Imp. du Gouvernement. — La même, traduite par M. de Slane, 4 vol. in-8°. Alger, Imp. du Gouvernement.

[7] *Inscriptions romaines de l'Algérie*, par Léon Renier, grand in-4°. Paris, Gide et Baudry, 1857.

Enfin les monuments arabes de Tlemcen, d'El-Eubbad et de Mansoura dont M. Ch. Brosselard donnait une si intéressante monographie [1], étaient mesurés, dessinés et photographiés par les architectes MM. Viala de Sorbier, Magnier et Lefèvre. Dans ces derniers temps, M. E. Duthoit, architecte d'Amiens, chargé d'une mission scientifique en Algérie, visitait principalement Tlemcen et faisait des monuments de cette ville l'objet d'un rapport au Ministre de l'Instruction publique [2].

Nous avons indiqué les principales sources auxquelles on pourra puiser utilement pour les études archéologiques sur l'Algérie, et, si nous venons compléter la notice que nous avons donnée dans cette *Revue*, sur les monuments historiques des Romains de la Numidie et de la Mauritanie et des dynasties arabes et berbères du Maghreb, c'est que nos voyages et nos études, du littoral au Sahara, pendant près de dix ans, nous ont permis de dresser le dénombrement des richesses monumentales que personne n'a publié encore.

C'est toujours de l'Est à l'Ouest que nous conduirons nos lecteurs en Algérie, en rayonnant des centres principaux aux localités moins importantes.

PROVINCE DE CONSTANTINE

PHILIPPEVILLE, *Rusicade*, dont l'histoire parle peu, a dû cependant tenir un rang important dans la Province numidienne, comme l'attestent encore l'étendue et la magnificence de ses ruines. Nous parlerons pour mémoire de l'*amphithéâtre* situé au S.-E. de la ville, complétement disparu en 1845, et dont les pierres servirent en grande partie, en 1839, à l'édification de Philippeville et à la construction du rempart crénelé qui devait mettre les nouveaux colons à l'abri d'un coup de main de la part des indigènes.

Nous signalerons près du fort d'Orléans, non loin du THÉATRE, sur la partie S.-O. du Bou-Iala d'immenses citernes, fort bien restau-

[1] *Les Inscriptions arabes de Tlemcen*, par Ch. Brosselard, *Revue Africaine*, nos 14 à 27.

[2] *Archives des missions scientifiques et littéraires*, troisième série, tome I, deuxième livraison, p. 305 à 326.

rées ; sur la place Corneille, des *colonnes*, des *chapiteaux corinthiens* et des *frises* dont les dimensions énormes font supposer avec raison que ces débris appartenaient, suivant feu M. Roger, conservateur du musée, à un TEMPLE dédié à Bellone ; dans la maison Nobelli, près de la porte de Stora, une MOSAÏQUE qui rappelle par le sujet et l'exécution celle du Musée algérien : Amphitrite entourée de poissons aux vives couleurs. La propriété Becker, à 1 kil. S. de Philippeville, renferme également une fort belle MOSAÏQUE décorant le plancher de la salle de bain d'une ancienne villa. LE MUSÉE archéologique installé dans l'ancien *théâtre romain* [1], renferme des statues, celle entre autres de l'empereur Adrien, des bustes, un scaphium ou cadran en marbre blanc, divers fragments d'architecture et des épigraphes, inscriptions votives ou funéraires. Nous avons donné une partie de l'inscription sur laquelle on lit le nom romain de Philippeville. Pourquoi les pierres épigraphiques qui rappellent les anciens noms des villes, des colonies, des camps et des forteresses ne sont-elles pas scellés, dans les cités modernes, sur les parois des salles d'honneur, des mairies, des préfectures ou des bordjs? Là est leur véritable place et non dans de lointains musées où elles n'offrent aucun intérêt, et non en plein air où elles s'effritent sous l'action corrosive de la pluie, du froid ou de l'extrême chaleur!

A 5 kil. O. de Philippeville, adossé à la montagne, s'élève le joli bourg de Stora qui fut le port de Rusicade et naguère encore celui de Philippeville. Une immense VOUTE romaine au fond de laquelle coule une fontaine, borde la route qui surplombe la mer. De belles CITERNES, romaines également, sises à mi-côte, à l'O., sont alimentées par l'oued-Cheddi dont les eaux sont amenées au moyen d'un TUNNEL trouvé et restauré par le Génie militaire.

A 8 kil. E. de Philippeville, au Djebel-Filfila, existent des CARRIÈRES de marbre blanc statuaire exploitées autrefois par les Romains.

De Philippeville à Constantine, par le chemin de fer, on rencontre à 27 kil., le village de Robertville près de la voie romaine et des ruines de *Villa-Sele* (?) ; — à 80 kil., le Hamma, *Azimacia*, ancienne station balnéaire.

[1] Classé dans les monuments historiques. V. cette *Revue*, t. XXI, p. 325.

A 85 kil. CONSTANTINE, *Cirta*, *rocher* en langue numidique, tour à tour capitale de Syphax, de Massinissa, de Micipsa, d'Adherbal et de Juba-le-Jeune, érigée en colonie par Jules César, s'appela *Cirta Julia*; ruinée en 311, dans la guerre de Maxime contre Alexandre, rétablie en 313 par Flavius Constantinus, elle prit le nom de Constantina. Bélisaire la trouva encore debout alors que les Vandales avaient envahi l'Afrique. C'était toujours la ville dont Salluste disait : « *Neque propter naturam loci, Cirtam armis expugnare poterat Jugurtha.* »

Constantine ne fut pas toujours isolée sur son rocher; Koudiat-Ati, au S.-O., et Mansoura au S.-E. en formaient les quartiers extérieurs. C'est à Mansoura que Peyssonel a vu un *arc de triomphe* dont il a fait la description suivante : « Trois grandes portes le forment : celle du milieu a environ 25 pieds de large; les autres sont proportionnées, mais plus petites. On n'y voit ni bas-reliefs ni inscriptions. Quelle que soit l'origine de ce monument, on est porté à croire qu'il occupait l'extrémité d'un *hippodrome* parallèle à l'encaissement du Roumel, et bordé par une muraille qui soutenait les terres de l'étage supérieur. L'ignorance des Musulmans, trop souvent prise pour de l'imagination, avait doté l'arc de triomphe du nom de *Kasr-et-Ghoula*, le château de la fée malfaisante [1]. » Les travaux de terrassements faits dans l'enceinte et au-delà de l'hippodrome pour la construction de la gare du chemin de fer, ont amené la découverte de pierres de taille, corniches, chapiteaux, fûts de colonnes, pilastres, bornes semi-cylindriques et gradins provenant sans doute de la *spina*, long mur divisant l'arène en deux parties égales pour les courses des biges et des quadriges. Quant au portique, Salah-Bey le fit démolir pour la restauration du pont romain reliant Mansoura à la pointe E. de Constantine. Shaw, venu après Peyssonel signale les ruines qu'il vit sur le plateau de Mansoura [2].

Shaw décrivait ainsi Koudiat-Ati : « La langue de terre au S.-O., près de laquelle se trouve la principale porte de la ville, a environ

[1] *Voyages dans les Régions d'Alger et de Tunis en 1724 et 1725*, par Peyssonel, etc., 2 vol. in-8°. Paris, Gide, 1838. Voir tome I.

[2] *Voyages dans plusieurs provinces de la Barbarie*, etc., par Shaw, trad. de l'Anglais, 2 vol. in-4°. La Haye, 1743. Voir tome II.

cinquante toises de large et est entièrement couverte de débris renversés, de citernes et autres ruines, qui se prolongent jusqu'à la rivière et s'étendent ensuite parallèlement à la vallée. »

Si Mansoura avait son hippodrome, Koudiat-Ati possédait un *Amphithéâtre* que les Arabes désignaient, avant sa destruction, sous le nom de *Fondouk-er-Roum*, caravansérail des chrétiens. Un *piédestal* sur lequel on lit *amphitheatri*, transporté au square de la porte Valée, est tout ce qui reste du monument.

Koudiat-Ati est redevenu, sous les Français, une annexe importante de Constantine, comprenant deux faubourgs, celui de Saint-Jean à l'O., et celui de Saint-Antoine, au N. et à l'E. Tous deux sont reliés au S. par la rue Rohault-de-Fleury dont le percement a mis à jour des inscriptions et des fragments de mosaïques.

Au bas de Mansoura, en remontant l'oued Bou-Merzoug qui se jette dans le Roumel, à Sidi-Rached pointe S. de Constantine, on rencontre l'INSCRIPTION DES MARTYRS [1], puis le Bardo d'où vient la MOSAÏQUE du Musée Algérien et enfin l'AQUEDUC [2].

Avant d'entrer dans Constantine, nous nous arrêterons devant le pont et le tombeau de Præcilius.

LE PONT, en arabe *El Kantra*. — Des cinq ponts jetés sur le ravin du Roumel de l'E. au S., quatre dont on voit encore les amorces, furent démolis en 704 de l'Hégire (1304 de J.-C.), par Ben-el-Emir, Kaïd de Constantine, quand il se révolta contre Khaled, souverain de Bougie. Le seul, en partie debout aujourd'hui, qui relie Constantine à Mansoura et à Sidi-M'cid, avait une hauteur totale de 105 mètres au-dessus du niveau des eaux du Roumel, y compris le pont naturel haut de 41 mètres et dont la clef de voûte avait une épaisseur *minima* de 16 mètres. Ainsi posé sur cette voûte naturelle, le pont présentait deux rangées d'arches superposées. On reconnaît aisément les restes de l'ouvrage primitif, et l'ancien travail romain est facile à retracer. Il se composait à l'étage inférieur de deux piles, de deux arches et de deux demi-arceaux s'appuyant d'un côté sur les piles, de l'autre sur le rocher ; l'étage supérieur était formé de six arches. On retrouve encore comme appartenant

[1] V. t. XXI, p. 326.
[2] V. t. XXI, p. 325.

à ces premières constructions presque tout l'étage inférieur, et, à l'étage supérieur, la culée de gauche, la dernière pile de droite et la culée de la même rive. Quant aux sculptures placées entre les deux principales arches, elles ont été fort mal décrites par Shaw. Les deux éléphants se faisant face sont d'un travail très grossier, qui semble appartenir à une époque fort reculée ; l'autre pierre sculptée qui, comme la précédente semble avoir été encastrée dans le pilier, par un caprice de l'architecte, représente une femme vêtue si légèrement, qu'il est facile de deviner sous les draperies le modelé de son corps. Vers l'année 1793, ce pont avait été reconstruit dans sa partie supérieure par Salah-Bey, sous la direction de Don Bartolomeo, architecte de Mahon. Le 18 mars 1857, une des piles supérieures d'El-Kantra, la plus rapprochée des murs, s'étant écroulée, entraîna dans sa chute les deux arceaux qu'elle supportait, ainsi que 22 mètres de la conduite d'eau qui alimentait la ville. Cet accident obligea à démolir la plus grande partie du pont et on y procéda à coups de canon. En démolissant la partie supérieure de la culée de droite, on mit à jour deux blocs dont les fragments d'inscription pouvaient faire penser que le pont avait été construit de l'an 138 à 161 après J.-C., sous le règne d'Antonin-le-Pieux. Mais M. Cherbonneau suppose que ces deux pierres faisaient partie de l'arc de triomphe élevé à Mansoura et détruit par Salah-Bey, pour la reconstruction d'El-Kantra [1]. Un pont en fer d'une seule arche, a été construit par M. de Lannoy, ingénieur en chef du département de Constantine ; jeté hardiment sur le gouffre du Roumel, il donne, comme l'ancien, entrée, du côté S. E. de la ville, à la nouvelle rue Nationale [2].

Le tombeau de Præcilius. Un sentier entre la ville et la route de Philippeville, conduit, vers l'O., au pied du *Bordj-et-Açous*, ancienne tour bysantine ; près de là est le tombeau de l'orfèvre Præcilius. La découverte de ce tombeau est due à des fouilles dirigées à l'endroit où l'on supposait qu'avaient dû jaillir les eaux thermales alimentant

[1] *Annuaire de Constantine*, Les monuments romains de Constantine, par Cherbonneau, année 1858.

[2] *Voyages dans la Barbarie*, par Shaw, t. II. — *L'Algérie monumentale*, par Ravoisié, premiers fascicules. — *Journal de l'expédition des Portes de fer*, par le duc d'Orléans, in 4° avec gravures d'après Raffet. Paris, Imp. Roy., 1844.

un bain public fréquenté jusqu'en 1797, et supprimé par Hadj-Moustafa-English-Bey. Le caveau qui renfermait le tombeau était couronné par une terrasse à laquelle on arrivait au moyen d'un escalier extérieur et tournant; l'intérieur était décoré de peintures à fresques et de mosaïques. Sur un sarcophage renfermant, quand on l'a ouvert, un squelette complet, une inscription en vers latins relatait que le mort, nommé Præcilius, avait vécu 100 ans, après avoir mené une existence joyeuse avec ses amis, agréable et sainte avec sa femme [1].

Entrant maintenant dans Constantine, nous nous dirigerons vers la Kasba située à la pointe N. de la ville et surplombant le vertigineux ravin du Roumel. La Kasba dont les Romains avaient fait leur capitole et leur citadelle, renferme toujours les CITERNES qu'ils y ont construites. Ces citernes étaient alimentées par les eaux du djebel Ouach, élevé de 1300 mèt. au-dessus du niveau de la mer, à 12 kil. N. E. de Constantine. Ces eaux arrivaient dans un château-d'eau à Mansoura, et s'écoulaient ensuite par un immense siphon jusqu'à l'aqueduc dont une *pile* est encore visible sur les rochers inférieurs du ravin. D'autres citernes, à Koudiat-Ali, alimentées par les eaux du Bou-Merzoug, étaient distribuées dans les fontaines de Constantine par des conduits en terre cuite. Les débris de ces conduits, retrouvés jusqu'à ce jour dans les travaux de voirie, accusent quatre provenances distinctes signalées par les éthniques des lieux de fabrication :

TIDITNI : Tidditani, aujourd'hui *Khaneg.*
VZELITAN : Uselitani, aujourd'hui *Oudjel,*
AVZVRENSIS ; Audurus, sur la route de Bône?
GEMELLENSIS ; Gemellæ, sur le territoire de Lambèse à Setif.

Le Génie militaire a fait encastrer dans les murs de la Kasba, regardant la rue Damrémont, des inscriptions qui, au nombre de plus de vingt, offrent un grand intérêt pour la science épigraphique. L'une d'elles, par exemple, qui date du règne d'Alexandre Sévère, est une dédicace faite par la république des Cirtensiens,

RESPVBLICA CIRTENSIVM,

[1] *Annuaire de Constantine*, Le tombeau de Præcilius, par F. Bache, années 1856-1857.

à son patron Publius Julius Junianus Martialianus; une autre est dédiée à Titus Cæsernius, patron des quatre colonies.

PATRONO QVATVOR COLONIARVM;

les quatre colonies dont il est ici question sont les *Coloniæ Cirtenses*, groupe politique composé de *Cirta*, Constantine; de *Rusicade*, Philippeville; de *Mileu*, Mila; de *Chullu*, Collo, dont les citoyens étaient généralement inscrits sur les rôles de la tribu Quirina [1].

Plus bas que la Kasba, à l'intersection des rues de France et des Cigognes, et, dans le nivellement de cette dernière, on a mis à jour les BAINS de Caïus Arrius Pacatus. Un dé d'autel, en calcaire bleuâtre, trouvé à l'entrée de l'établissement, porte l'inscription suivante :

C. ARRIVS PACA
TVS BALNEVM
PACATIANVM
SIBI. MENS. XIV.

La famille *Arria* est connue, dans la Numidie, par les épigraphes relevées à Cirta, à Kef-Tazerout, à Tamugas et à Aïn-el-Bey.

C'est dans la rue Combes, au coin de la rue Cahoreau qu'était situé le TÉTRASTYLE offert et dédié, dit l'inscription, par C. Julius, surnommé Potitus, monument formé de quatre arcades. Ce monument a disparu dans l'ouverture de la rue Nationale. En perçant la rue Cahoreau et en démolissant une masure mauresque, on exhuma un TEMPLE GREC qui tournait son frontispice vers les deux principales arcades du tétrastyle, ainsi qu'un large *parvis* d'où les fidèles assistaient aux sacrifices. De nouvelles fouilles amenèrent bientôt la découverte d'une mosaïque, d'une frise, de deux lions, d'une inscription latine, d'une tête crénelée, Cirta? et d'un mascaron, tête gigantesque de Jupiter.

Lors du percement de la rue Nationale, qui conduit de la place Valée à la porte d'El-Kantra et traversant Constantine de l'O. à l'E.,

[1] Voir pour ces inscriptions, les précédentes et les suivantes, *Les Inscriptions romaines de l'Algérie,* par M. Léon Renier.

on a trouvé dans les fouilles de la maison Hamouda une STATUE de Bacchus.

Les documents épigraphiques, les fragments d'architecture et de sculpture auxquels viennent se joindre des collections particulières assez importantes, soit par dons, échanges ou acquisitions, forment le noyau d'un MUSÉE partagé en deux sections : l'une à la mairie, l'autre dans la partie N.-O. du square Valée.

Les collections de la mairie comprennent des poteries : pots, sceaux, lampes ; des bronzes : lampes, fibules, boucles, bracelets, miroirs, clous, clefs, statuettes, celle, entre autres, d'une *Victoire ailée*, haute de 23 centim., un vrai chef-d'œuvre ; des bijoux en or : bagues, bracelets, épingles; des pierres gravées et enfin plus de 3000 médailles dont 500 en argent, toutes à fleurs de coin.

Les collections du square Valée se divisent en poteries telles que amphores, tuiles, tuyaux; en débris nombreux de sculpture et d'architecture et surtout en monuments épigraphiques qui se subdivisent en inscriptions puniques, romaines et arabes.

Nous n'avons, jusqu'à présent, donné que le texte ou partie du texte des inscriptions relatives aux anciens noms de localités, si intéressantes pour les études de géographie comparée; cependant, nous signalerons parmi les inscriptions tumulaires du square Valée, les suivantes, à cause du grand âge où sont arrivées les personnes qu'on y mentionne.

D. M.
VMBRIA MATRONICA
....
V. A. CXV
H. S. E.
O. T. B. Q.

D. M.
C. IVLIVS
PACATVS
V. A.
CXX.

On peut lire le nom de *Cirta* sur les murs de la Kasba; on lira, au square, celui de Constantine :

...... ORDO FELICIS
COLONIAE CONSTANTI
NAE PROVINCIA NVMI
DIA........

Sur un pied-droit de la jolie porte arabe S.-O. d'*Ed-Djebia*, de la piscine, on lit deux inscriptions latine et grecque.

Environs de Constantine. KHRENEG. A 24 kil. N.-O. de Constantine, à l'entrée d'une coupure ou gorge, *Khreneg*, qui rappelle celle du Roumel et qui donne passage à l'oued-Smendou, sur le banc d'un roc qui couronne la rive droite, s'élevaient jadis les murs d'une petite ville protégée, presque de tous les côtés, par d'infranchissables escarpements. MM. de Creuly et Léon Renier, qui ont visité Khreneg, ont publié de cette localité plusieurs documents épigraphiques dont le plus curieux lui restitue son ancien nom de *Tiddi*.

IVLIAE. AUG. MATRI
CASTROR. CONJVGI
IMP. CAES. DIVI. M. ANTO
NINI.....
RES PVB
TIDDITANOR
D. D.

Dans la nécropole de *Tiddis*, en face et à 300 mèt. N.-E. de Khreneg, on a compté jusqu'à présent, six centenaires : trois femmes, *Burososa, Januaria* et *Porcia Maximina,* qui ont vécu chacune cent ans, et trois hommes, *Sittius Januarius,* qui a vécu cent ans, *Quintus Julius*, qui a vécu cent un ans, et enfin *Ælius*, qui a vécu cent cinq ans!

Le MONUMENT DES LOLLIUS est situé à 4 kil. de Khreneg, sur la rive droite de l'oued-Smendou. Ce monument qui a la forme d'un cylindre relevé par un soubassement et une corniche surmontée d'une assise formant attique, couronne le sommet d'un massif dont les pentes descendent à l'oued-Smendou; il frappe, tout d'abord, par l'harmonie de ses proportions dont les détails rappellent, d'une façon curieuse, notre système métrique. Les gradins ont juste un mètre de largeur; c'était aussi la mesure de l'assise supérieure aujourd'hui déplacée; la hauteur des gradins est de six décim. L'élévation totale du monument est de 5 mèt. et demi; le diamètre est de dix. L'assise supérieure porte quatre inscriptions; celle de l'E. est la mieux conservée; elle rappelle qu'un Quintus Lollius Urbicus, personnage

important du temps d'Adrien, a élevé ce cénotaphe à cinq membres de sa famille, son père, sa mère, ses deux frères et son oncle. Le nom de Lollius se retrouve à Khreneg et à Constantine. Tel qu'il est, le monument des Lollius, par son importance architecturale, sa conservation, l'intérêt qui s'attache au nom de son fondateur mérite de prendre place en Algérie, parmi les *Monuments historiques,* après le *Kbour-er-Roumia*, entre Koléa et Cherchel, et le *Medracen*, entre Constantine et Batna [1].

Oudjel, à 27 kil. N.-O. de Constantine, la région du *Djebel-Chettaba*, à 2 kil. S.-O., *Aïn-el-Bey*, à 15 kil. S., sont couvertes de ruines parmi lesquelles les pierres épigraphiques sont des plus importantes pour la géographie romaine.

A OUDJEL, M. le colonel de Neveu a découvert une inscription, dédicace à Caracalla, quinzième année de son règne, 212 de J.-C., par les Uzelitains :

IMP. CAES.....
RES PVB. VZELITANORVM.

La ressemblance du nom arabe d'Oudjel avec celui d'Uzel ou Uzelis est des plus frappantes. Les Uzelitains, comme les gens de Tiddis, fabriquaient, ainsi qu'on l'a vu plus haut, des ouvrages en terre cuite. Une partie des conduites de Cirta, construites en tuyaux, portaient leur marque.

La région du CHETTABA, près de la route de Constantine à Setif, a été habitée sous la domination romaine par des populations dont ont voit encore sur le sol de nombreux établissements depuis *Sakiet-er-Roum*, le canal des Romains, jusqu'à la *fontaine* des Oulad-Rahmoun, laquelle a perpétué le nom ancien de la localité dans celui d'Aïn Fououa, en latin *Phua.* La région du Chettaba se divisait en deux circonscriptions territoriales : l'une qui vivait sous la protection du château d'Arsacal, *Castellum Arsacalitanum*, vers le S.-E. de la montagne.

.... EX
CONSENSV
ORDINIS. CAS

[1] V. t. XXI, p. 327 et 336.

TELLI. ARSA
CALITANI
....

Une série de ruines appartenant à d'anciens bourgs importants qui ont eu jadis leurs conseils municipaux, leurs temples, leurs églises, des forteresses et des arcs de triomphe, conduit à *R'ar-el-Zemma*, la grotte des inscriptions ; M. Cherbonneau en a relevé vingt-trois dont celle-ci :

GDAS
L. NON.
FELICE
MAG. PHVUENS

Au Génie protecteur de la famille impériale(Genio domus augustæ sacrum) Lucius Nonus Félix étant maire de Phuensiun.

Nous ne saurions passer sous silence les trois inscriptions suivantes, découvertes à *Aïn-Kerma*, la fontaine du figuier, au bas de R'ar-ez-Zemma, à 6 kil. S. d'Aïn-Fououa :

D. M.	D. M.	D. M.
M. IVLIVS	IVLIA	M. CASSIVS
ABAEVS	GAETVLA	CRACILIS. VETE
V. A. CXXXI	V. A. CXXV.	RANVS. V. A. CXX
H. S. E.	H. S. E.	H. S. E.

Voilà certainement la meilleure attestation de la salubrité du climat d'Aïn-Kerma, ancien poste romain, auprès duquel s'étaient groupés quelques établissements agricoles.

AIN-EL-BEY, sur l'ancienne route de Constantine à Batna, a vu succéder aux ruines que nous avons visitées en 1847, dans un de nos voyages au Sahara, un pénitencier pour les indigènes. Aïn-el-Bey est sur l'emplacement de *Saddar*, première étape de Cirta à Lambèse, ainsi qu'il résulte d'une inscription découverte en cet endroit par M. Cherbonneau :

.... RESP. SADDARITANORVM....

Saddar n'avait rien à envier à Khreneg et au Chettaba pour la longévité de certains de ses habitants. Voici trois hommes qui ont

vécu : *Sextus Arrius*, 115 ans ; *C. Secundinus*, 120 ans ; *Quintus Cominius*, 125 ans; et deux femmes : *Seia Rogata*, 101 ans, et *Lucia Marula*, 132 ans [1].

A 4 kil. S. d'Aïn-el-Bey, au pied N. du djebel-Sedjar, la colonisation romaine a saisi de nombreux vestiges de la bourgade et de la nécropole de *Sufevar*. On lit sur une inscription, toujours précieuse pour la géographie comparée :

PRO SALVTE
.... RES
PVBLICA CASTELLI SVFEVA
RITANI..........

De Constantine à Bône, direction E.-N.— A 2 kil. N.-O. du Kroub et 19 kil. E. de Constantine, sur la rive droite de l'oued Bou-Merzoug, près du petit village de Fornier, on rencontre les ruines d'un monument romain, connu sous le nom de SOMA, tour ou minaret en arabe. Ce monument tumulaire ou commémoratif, peut-être les deux à la fois? et dont il ne reste debout qu'une base carrée, a été mesuré et dessiné par M. Ravoisié. M. Berbrugger en parle le premier, dans une relation de l'expédition sur Constantine en 1836 [2].

A gauche de la route, avant Ras-el-Akba, les grottes ou cavernes du DJEBEL TAIA, donnent à l'épigraphiste nombre d'*inscriptions votives* et *tumulaires*.

Entre Ras-el-Akba et le Djebel-Sada, 68 kil. E., les ruines d'ANNOUNA *Thibili*, couvrent la croupe d'un mamelon à pentes raides, enserré à l'E, par l'oued-Cher et au N.-O. par l'oued-Announa. Les plus remarquables de ces ruines sont un ARC DE TRIOMPHE [3] ; au N.-O. de cet arc, un *espace rectangulaire* de 30 mèt. sur 20, avec des murs de 0,80 ; à l'extrémité N. du plateau, au bord du fossé naturel qui le termine, des parties restantes des MURS de la ville, sur lesquelles sont sculptées d'immondes figures; vers le S., une PORTE de ville et

[1] Consulter *Les Inscriptions romaines de l'Algérie*, de M. Léon Renier, pour leur texte complet.

[2] *L'Algérie*, par A. Berbrugger, 3 vol. in-folio, avec figures. Paris, Delahaye, 1842 à 1845. Voir le premier volume.

[3] V. t. XXI, p. 331.

des bas-reliefs; en tournant vers l'O., des *mosaïques*, des *fûts*, des *chapiteaux* de 1 mèt.; plus à l'O. des *inscriptions* tumulaires et une autre *porte* de ville; enfin sur le plateau S.-O., l'ÉGLISE dont les traces font encore voir la disposition : mesurant 12 mèt. 30 c. sur 15 mèt. 30 c.; elle était divisée en trois nefs; celle du milieu était terminée par une abside de 4 mèt. 90 c. d'ouverture. Thibili, nom ancien d'Announa, longtemps ignoré, a été retrouvé par M. le général de Creuly sur l'inscription suivante dans les fouilles qu'il fit faire au mois de mai 1856 [1].

FAVSTINAE. . . .

. . . .

THIBILITA

NI. . . . .

Cette Faustine est la femme de César Antonin. Les ruines d'Announa ont été décrites par Peyssonel, Falbe et Temple, Berbrugger, de La Marre, Ravoisié et le général de Creuly.

GUELMA, à 100 kil. E. de Constantine, n'a jamais été, comme on l'a prétendu, sur l'emplacement de Suthul, la forteresse de Jugurtha. Guelma, telle que les Français la trouvèrent à la fin de 1836, était bâtie avec des matériaux provenant de l'ancienne Kalama, nommée pour la première fois par saint Augustin : mais l'emplacement qu'elle occupe n'était pas celui sur lequel fut jadis construite la véritable cité romaine. Celle-ci était devenue la proie des Maures révoltés ou des Vandales. Ses habitants se construisirent une forteresse imposante à côté de l'ancienne Kalama dont ils employèrent une partie des matériaux. Mais, en 1836, le rempart de la seconde Kalama était renversé sur tout son pourtour, d'une manière irrégulière autant par la main des hommes que par les tremblements de terre. Le THÉATRE et les THERMES de Kalama sont mentionnés dans les *Monuments historiques de l'Algérie* [2]. Le MUSÉE de la ville française, installé à droite de la place de l'église, dans un fort joli jardin, renferme des statues, des tombeaux, des autels, des inscriptions qui ont été recueillis par le Génie militaire. Ce Musée serait

[1] *Annuaire de Constantine*, vol. de l'année 1857.

[2] V. t. XXI, p. 331.

plus important depuis longtemps, si Guelma n'avait pas été bâti par des constructeurs pleins de dédain pour les objets d'art et pour les reliques des temps passés.

Voici parmi les nombreuses inscriptions trouvées à Guelma, une de celles qui figurent sur un monument élevé, au moyen d'une souscription, à Quintus Domitius Victor, patron de Kalama.

Q. DOMITIO. Q. F.
QVIR. VICTORI
....
KALAMENSES
PATRONO
AERE. CONLATO.

HAMMAM-MESKHROUTIN, le bain des Maudits, à 16 kil. N.-O. de Guelma, les *Aquæ Tibilitinæ* dont l'efficacité était connue des Romains. Ces thermes ont laissé des vestiges à différents endroits du plateau. Quelques PISCINES ont surtout résisté à l'action destructive des temps et des révolutions. L'une d'elles n'a pas moins de 55 mèt. de long; mais la hauteur où elle est placée n'a pas permis de l'utiliser, les eaux ayant baissé de niveau depuis des siècles, et ne sortant de terre qu'à un point de beaucoup inférieur. Les autres piscines, plus petites, mais situées au-dessous des sources actuelles, ont repris leur ancienne destination. Sans nous occuper ici des thermes d'Hammam-Meskhroutin, nous dirons cependant que sourdant de six endroits principaux, elles donnent par heure plus de 100,000 litres d'eau dont la température varie de 78°,25 à 90°.

A OUM-GUERRIGCHE, 40 kil. S.-O. de Guelma, en remontant l'oued-Cherf, au pied N. du djebel-el-Houfa, M. le commandant du génie Dewulf a signalé le premier un FORT BYSANTIN, des corniches et des chapiteaux annonçant des monuments d'une certaine importance, et couvrant un espace assez considérable. La découverte importante est celle d'une inscription, dédicace à Septime-Sévère, en 201, et restituant à Oum-Guerrigche son premier nom de *Civitas Nattabutum*.

HAMMAM-BERDA, à 9 kil. N.-O. de Guelma, auquel on a souvent donné par erreur le nom d'*Aquæ Tibilitinæ* qui appartient à Ham-

Mam-Meskhroutin, possède encore des restes d'anciens BAINS, des pierres et des colonnes qu'il faut découvrir sous les ronces.

3 Kil. plus loin, GUELAA-BOU-SBA, sur le ruisseau de ce nom, a été créé en 1853 sur les ruines de *Villa Serviliana*, comme l'inscription suivante permet de le supposer :

....

VSQF

QVIR

SERVI

LIANVS

VALXX

H.S.E.

Guelaâ-bou-Sba garde encore l'ENCEINTE CRÉNELÉE des premiers temps de sa fondation.

Au-delà de Guelaâ, la route laisse longtemps à gauche de nombreuses ruines de postes reliant l'ancienne voie romaine d'Hippo-Regius à Cirta.

BONE, 64 kil. N.-E. de Guelma et 164 de Constantine ; *Medina-Zaoui*, *Beled-el-Anab*, *Annaba*, *Bouna* des Arabes, Bône s'élève-t-elle sur l'*Aphrodisium* des anciens? Nous avons vu dans le jardin à l'O. de la ville, au pied de la montagne des Santons quelques inscriptions lybiques et romaines assez frustes, provenant sans doute d'Hippone. Près de là sont les ruines d'un AQUEDUC qui conduisait à Hippone les eaux du *Pappoua*, djebel Edour' des Arabes, où gisent d'autres ruines du même aqueduc.

HIPPONE, 2 kil. S. de Bône ; on y arrive après avoir traversé l'oued-Bou-Djema sur un ancien PONT romain. Hippone, l'ancienne *Ubba*, colonie marchande de Carthage, reçut des Romains le nom d'*Hippo-Regius* de ce que, dès l'époque de la première guerre punique, le roi des Masæsiliens, venait camper près de là pendant une partie de l'année. Quand la Numidie fut réunie à l'empire, Hippone devint colonie romaine et eut tous les droits de la cité ; aux IIIe et IVe siècles, elle était avec Carthage le plus opulent marché de l'Afrique romaine. C'est alors que les habitants, enrichis par le commerce, élevèrent ces magnifiques monuments de l'art antique, ces aqueducs gigantesques, ces réservoirs immenses, ces grandes

voies de communication qui étonnent la civilisation moderne. C'est alors aussi qu'elle avait saint Augustin pour évêque, de 396 à 430. L'année qui suivit sa mort, Hippone fut prise par les Vandales qui la réduisirent en cendres. Reprise en 534 par Bélisaire, Hippone tomba, en 697, au pouvoir des Arabes qui achevèrent l'œuvre de destruction commencée par les Vandales [1].

L'enceinte d'Hippone embrassait une soixantaine d'hectares. On remarque sur un espace de plus de deux kil. de nombreux vestiges d'antiquités, des pans de murs rougeâtres, d'énormes fragments d'une maçonnerie épaisse et solide ; mais le monument le plus remarquable et en même temps le mieux conservé, c'est le CHATEAU D'EAU, composé de plusieurs grands réservoirs, qui recevait les eaux du Pappoua amenées par un aqueduc, comme nous l'avons déjà dit [2].

Un peu plus haut que le château d'eau, où la vue de Bône, de l'Edour' et de la mer est des plus magnifiques, on a élevé une mesquine statuette en bronze de saint Augustin, alors qu'on aurait dû dresser comme celle de Vercingétorix à Alise-Sainte-Reine, une gigantesque statue du grand converti, de l'auteur des *Confessions* et de la *Cité de Dieu*, du patron de l'Eglise africaine !

A 3 kil. N. de Bône, au *Cap de Garde*, existe une *carrière* de marbre, remise en exploitation par les Français, et d'où les Romains tiraient leurs matériaux pour les monuments d'Hippone.

Au-delà des fonderies de l'*Alélik*, à 14 kil. S.-O. de Bône, au milieu des forêts qui se déboisent de jour en jour, le lac de FETZARA, dont la superficie est de 12,700 hect., recélerait des ruines considérables découvertes par des conducteurs des ponts et chaussées chargés d'y faire des sondages [3]. Cette découverte éclaire un problème historique vainement discuté jusqu'à ce jour. Les géographes grecs et romains, non plus que les anciens itinéraires, ne font aucune mention de ce lac. Saint Augustin lui-même, évêque d'Hippone, à quelques lieues de là, n'y fait aucune allusion. Parmi les auteurs

[1] *Le commerce et la navigation de l'Algérie avant la conquête française*, par Élie de la Primaudaie, in-8⁰. Paris, Lahure, 1860.

[2] *L'Algérie*, par A. Berbrugger, 3 vol. in-folio, t. I.

[3] *Le Centre Algérien*, n° du 20 janvier 1857.

arabes, El Bekri est le seul qui, sans le nommer, l'indique assez clairement. Le silence général dans les temps anciens, le peu de notoriété de ce lac dans le moyen-âge portent à croire qu'il est le résultat d'un affaissement du sol, produit pendant la période arabe par quelques tremblements de terre, et les ruines découvertes dans les eaux pourraient bien être celles de la station *Ad Plumbaria* dont on a vainement cherché les traces à cinq lieues d'Hippone, sur la route de Rusicade [1].

De Bône à Souk-Ahrras, direction S.-E.

GNEBOR-BOU-AOUN, les tombeaux d'Aoun, sur le Koudiat-Mena, 24 kil. de Bône; des fouilles faites en cet endroit ont amené la découverte de tombes, de vases, de médailles et d'inscriptions du Bas-Empire.

MONDOVI, à 25 kil., on y voit un *puits* romain.

SOUK-AHRRAS, à 93 kil. S.-E. de Bône et à 163 kil. E. de Constantine. Souk-Ahrras, *le marché du bruit*, à l'O. de l'oued-Medjerda, *Bagradas* des anciens, s'élève sur un petit plateau mamelonné. Des ruines, couvrant un périmètre de 10 hect. sur ce plateau, attestent l'existence d'un établissement romain important d'où on rayonnait dans les bassins de la Seïbouse, de la Medjerda et de la Mellaïa. Diverses inscriptions, découvertes principalement par le capitaine J. Lewal, permettent d'assurer la synonymie de Souk-Ahrras avec Thagaste ; on lit sur l'une d'elles :

M. AMVLLIO. M.
FIL.......
ORDO SPLENDI
DISSIMVS THA
GASTENSIVM....

C'est dans le bordj, maison du commandant supérieur du cercle de Souk-Ahrras, que sont réunis les différents débris de monuments de Thagaste, tombeaux, pierres tumulaires, inscriptions ; parmi ces dernières :

[1] *Voyages en Barbarie*, par Shaw. V. dans le tome II, sur la carte de Peutinger, section L, *Ad Plumbaria.*

THA
GASI
CHAE
RE

que le capitaine du Génie Hartman explique ainsi, en faisant des deux dernières lignes le mot grec χαῖρε : Salut ! Thagasiens.

Saint Augustin est né à Thagaste, le 13 novembre 334.

Les environs de Souk-Ahrras offrent à l'archéologue, dans un rayon moyen de 25 kil., des points fort curieux à visiter, qui sont Khemissa, Tifech, Mdaourouch et Taoura.

KHREMISSA, *Thubusicum Numidarum*, à 26 kil. O. S.-O. Les ruines de la ville ancienne, couvrant une série de collines rondes et verdoyantes formant amphithéâtre [1], offrent un vaste champ d'études à l'explorateur. Parmi les *inscriptions*, la suivante établit le nom de la ville romaine :

IMP. CAES. M. AVRELIO CLAVDIO...
..... RESPVB. COLONIAE
THVBVRS. NVMIDARVM.

Une autre inscription fixe l'orthographe du nom de la tribu des *Musulames*, tribu qui joue un rôle dans la révolte de Tacfarinas :

C. CORNELIVS....
PRAEF. COH. I.
MVSVLAM. IN
MAVR...

TIFECH, *Tipasa*, à 6 kil. E. de Khremissa et 25 kil. S.-O. de Souk-Ahrras, El Bekri, le géographe arabe disait : Tifech est une ville de haute antiquité, remarquable par l'élévation de ses édifices... on y voit beaucoup de ruines anciennes .. Les ruines de Tipasa, nom d'une autre localité de la province d'Alger, dominent une immense plaine qui devait être d'une admirable fertilité, à en juger par le grand nombre de fermes et de villas éparses sur une surface de plus

[1] V. t. XXI, p. 331.

de 1,000 hect. La CITADELLE de Tipasa est en grande partie debout. Accessible seulement du côté S., elle s'élevait par gradins dans sa partie N. et dépassait alors de 45 à 50 m. le seuil de la porte. Sur l'emplacement des forêts qui couvraient les montagnes, séparant Tipasa de Thubursicum, M. Chabassières, conducteur des ponts et chaussées, signale l'existence de citernes grillées autrefois, communiquant entre elles, et qu'il suppose avoir été destinées à renfermer les animaux qui suivaient aux combats et aux jeux dans les divers points de l'Afrique.

M. l'abbé Godard, mort aujourd'hui, a signalé entre Khremissa et Tifech une CITADELLE dont les murs présentaient des peintures frustes d'origine carthaginoise? citadelle destinée à défendre le défilé qui conduit de Tifech à Khemissa.

MDAOUROUCH, *Madaure,* à 26 kil. S. de Souk-Ahrras [1].

TAOURA, l'ancienne *Tagura*, à 22 kil. S.-E. de Souk-Ahrras. Parmi les ruines parsemées sur les pentes mamelonnées de rive droite d'un ruisseau, on remarque un ancien petit fort arabe qui n'était autre qu'un ancien TEMPLE.

De Constantine à Tebessa, direction S.-E. *Le Khroub*, à 16 kil., et les *Oulad-Rahmoun* à 26 kil., sont deux villages créés sur l'emplacement de ruines appartenant à d'anciens centres romains dont on ne connaît pas encore le nom.

BORDJ-ZEKRI, à 40 kil., maison de commandement, près de l'*oued Kelb*, est établi sur l'emplacement de *Sigus*. Une inscription trouvée en 1851 par M. Léon Renier, donne à Sigus le titre de *pagus;* une dédicace à la Victoire, qui est encastrée dans le mur du bordj, nous apprend que la culture des céréales était la principale industrie des habitants de cette localité : CVLTORES QVI SIGVS CONSISTVNT. A voir les décombres qui couvrent le sol, les massifs de béton et les pans de mur encore debout, il y a lieu de supposer que Sigus avait une certaine importance.

On voit à AIN-BEIDA, la fontaine blanche, les ruines d'un POSTE romain dont le nom n'est pas déterminé. Le cercle d'Aïn-Beïda est des plus curieux à visiter sous le rapport des ruines romaines qu'on y rencontre à chaque pas ; nous en signalerons les principaux grou-

[1] V. t. XXI, p. 332.

pes : A *Ksar-Sbehi*, à 35 k. N.-O., REDOUTE byzantine et inscriptions, celle-ci entre autres... PATRICIO FAB...VM EST...T... que M. Léon Renier restitue ainsi : *Patricio Fabatian. castellum est restitutum.* Ksar-Sbehi serait alors le Castellum Fabatianum des itinéraires anciens. — *Aïn-Temlouka*, à 18 kil. N.-O. de Ksar-Sbehi, occuperait toujours, d'après M. Renier, l'emplacement de *Rotaria* : R.P.C.RO...A. — A *Ksar-el-Hamar*, 26 kil. O. d'Aïn-Beïda, FORT byzantin. — A *Baraï*, au pied de l'*Aurès*, 34 kil. S.-O., ruines d'une ville fondée aux beaux temps de l'Empire romain, parmi lesquelles un FORT bastionné dans l'intérieur duquel quatre rangées de colonnes en marbre blanc sont en partie debout. — A *Aïn-Krenchela*, 46 kil. S.-O., on lit sur le mur du bordj une inscription dont voici la troisième ligne :

....ATAE...VE....MNI MASCVL.....A.

Cette inscription détermine la position de *Mascula*, ville célèbre dans les fastes de l'Église africaine, par le martyre d'Archinanus sous Genséric, et par ses luttes entre les catholiques et les donatistes. — A *Enchir-Cheragnak*, 25 kil. S.-E., ruines étendues, peut-être celles de *Justi*, de l'itinéraire d'Antonin ? — A *Fedj-Souïoud*, 25 k. N.-E., borne milliaire, portant cette inscription incomplète :

KARTHAGINE N.....
HIPPONI.R.M.P....
CIRTAE.M.P.L...
LAMBAESE.M.P....
THEVESTE.N....

placée en un point d'où partaient des voies vers Carthage, Hippone, Cirta, Lambèse et Theveste, cette colonne détermine, suivant le commandant Dewulf, la position de *Vatari*.

Avant d'arriver à Tebessa, on trouve des ruines romaines à *Enchir-Halloufa*, 156 kil. de Constantine ; à *Hammam*, 129 kil., et à *Aïn-Chabro*, 200 kil.

TEBESSA, à 210 kil. de Constantine, *Theveste*, CIVITAS THEVESTINORVM, d'après l'inscription sur la face O. du rempart, et la borne milliaire accolée à la mosquée,

.... VIAM
A CARTHAGINE THE
VESTEM MIL P CCXII
DCCXXXX.....

Ni Strabon ni Pline ne font mention de Theveste, dont le nom paraît pour la première fois dans la géographie de Ptolémée, puis avec le titre de *Colonia* dans l'itinéraire d'Antonin : M. Letronne en conconclut que l'établissement romain, peu considérable du temps de Pline, ne prit d'accroissement qu'après Vespasien et Titus. M. le commandant du Génie Moll croit pouvoir faire remonter la fondation de Theveste à l'an 71 ou 72 après J.-C. Cette ville [1], selon lui, aurait commencé par être un camp passager, puis permanent et transformé en cité par Vespasien, et élevé enfin au rang de colonie romaine par un des Antonins. Theveste, à l'apogée de sa richesse et de sa splendeur, sous le règne de Septime-Sévère, au commencement du IIIe s., détruite par les Vandales au commencement du Ve s., est relevée de ses ruines, en 534, par Salomon, successeur de Bélisaire ; Sidi-Okba saccage Theveste en 50 de l'H. (670 de J.-C.), et, sur ses décombres, s'élève la petite ville arabe de Tebessa.

Après l'ARC DE TRIOMPHE, le TEMPLE DE MINERVE et la BASILIQUE classés parmi les Monuments historiques [2], nous signalerons, surgissant de l'amas de ruines dans lesquelles les Arabes se sont ménagé des logements, la KOUBBA *de sidi Djab-Allah*, monument romain hexagonal que les Arabes ont recouvert d'une coupole, et dans lequel ils ont inhumé le marabout Djab-Allah ; le CHATEAU D'EAU, le CONDUIT et l'AQUEDUC pour les eaux de l'Aïn-el Bled ; le CIRQUE, arène circulaire de 50 m. de diamètre, pouvant contenir 6 à 7,000 spectateurs ; la muraille encore debout de la CITADELLE construite par Salomon en 534, dont le développement est de 1,100 mètres sur une hauteur de 12 à 15 mètr. et une épaisseur de 2 mèt. Des inscriptions nombreuses recueillies à Tebessa nous avons donné celles qui rappellent le nom romain de Theveste ; M. Moll en a relevé un grand

[1] *Mémoire historique et archéologique sur Theveste*, par le capitaine Moll ; *Annuaire de Constantine*, année 1858-59.
[2] V. t. XXI, p. 332-333.

nombre, dont une donne le nom de Lucius Minucius Saturus qui a vécu 127 ans.

Environs de Tebessa. Quand on saura que Theveste était le point de jonction de huit routes, on ne sera plus étonné de l'immense quantité de ruines datant de l'époque romaine proprement dite et de l'occupation byzantine, ces dernières en plus petit nombre, qui jonchent le sol aux environs de Tebessa.

A 4 kil. S.-O., gorges de *Rfana* et ruines; une route taillée dans le roc par les Romains, sur une longueur de 2 kil., porte encore les traces faites par les roues des voitures. On rencontre, dans les environe de Rfana, plusieurs carrières dont une de marbre rouge de toute beauté. — A 15 kil. O, *Okkous*, ruines, peut-être celles d'*Aquæ Cæsaris?* — A 30 kil. S.-O., au-dessous d'Okkous, dans le *Bahiret-el-Mchentel*, une TOUR byzantine avec inscription et un TOMBEAU, monument carré de 12 à 13 mèt. de hauteur, ayant à peu près la forme d'une tour, *Soma,* à deux étages; on y lit l'épitaphe d'un octogénaire. — A 30 kil. S., le *Bahiret-el-Arneb*, plaine de lièvres, renferme encore beaucoup de ruines et des inscriptions tumulaires. — 10 kil. E., ruines de *Bekkaria*. — A 15 kil. N., ruines des *Djebel-Dir*. — A 25 kil. N.-O., *Enchir*, ruines, *Ben Khrelif*.—A 32 kil. N.-O., ruines de *Morsoul*, le *Vasompus* des Romains?

De Constantine au Sahara. En dehors de la route, à 4 kil. S.-E. Montebello, 28 kil. de Constantine, mines romaines de *Silensis.*

. . . . . .

... R.P. SILENSIVM

. . . . . .

Le caravansérail d'*Aïn-Mlilia*, à 49 kil., près des ruines de *Visalta*.

Aïn-Feurchi, à 59 kil., ruines.

Au-delà des chots : 69 kil., *Tinsilt* à droite et *Mzouri* à gauche, en quittant la route et en longeant le nord du Mzouri, on arrive à 16 kil. de là devant les ruines de *Tattubt*, ancien poste militaire.

83 kil. *Aïn-Yaçout*, de cet endroit on se dirige sur le MEDRACEN [1].

[1] V. t. XXI, p. 327.

On visitera à 5 kil. E. du Medracen, sur le bord méridional du lac de *Chemora*, *Enchir-Djendeli*, groupe considérable de ruines, peut-être celles d'*Ad Lacum regium*, la ville d'au-delà du Lac royal.

Revenant à Aïn-Yacout, on atteindra, à 96 kil., le caravansérail d'*Oum-el-Isnam*, la Mère des Idoles ou des ruines, sur l'emplacement de *Tadutti*.

D'Oum-el-Isnam à *Fesdis*, près de *Ksour-R'ennaïa*, le Château de la Chanteuse, à 110 kil., nombreuses ruines parmi lesquelles sont encore debout quelques-uns de ces tombeaux en forme de petits temples, exhaussés sur une base et accessibles par un escalier.

BATNA, à 119 kil. [1].

LAMBÈSE, à 10 kil. S.-E. de Batna, la *Tazzout* des Arabes. Sur la plupart des inscriptions fort nombreuses recueillies et publiées par M. L. Renier, on lit :

... R.P. LAMBAESITANORVM.

et celle-ci :

GENIO. LAMBAESIS
. . . .
L. BAEBIVS. FAVSTIA
NVS. SIG LEG. TERTIAE
VOTVM SOLVIT.

Le titre de LEGIO. III. AVGVSTA. PIA VENDEX, ou bien encore LEGIO. III. AVG. CON(STANTINIA), gravé sur la plupart des monuments, des briques et des tuiles, prouve que cette troisième légion habitait dans Lambèse et aux environs, et qu'elle était organisée de manière à pouvoir construire elle-même tous les monuments à son usage ; on a trouvé d'autres briques portant le nom de la huitième légion LEG. VIII. GE(MINA). Le PRÉTOIRE, les ARCS DE TRIOMPHE, le TEMPLE D'ESCULAPE, le TOMBEAU de Q. Flavius Maximus ont été décrits plus haut [2]. Des fouilles, remontant à une dizaine d'années, ont mis à jour des parties importantes du CIRQUE, entre autres le couloir passant sous

[1] V. t. XXI, p. 328.
[2] V. t. XXI, p. 328 à 330.

les gradins et suivant le contour de l'édifice, l'entrée principale et l'escalier qui descendait dans l'arène. D'autres fouilles dues, comme les premières, à M. Barnion, ancien directeur du pénitencier de Lambèse, ont amené la découverte d'une partie des THERMES; entre le prétoire et la porte du Nord. Le GRENIER D'ABONDANCE a enfin été retrouvé sous une butte de décombres, à une profondeur de 15 mèt. ; les quatre faces correspondent aux quatre points cardinaux.

Trois directions de voies antiques partaient de Lambèse : l'une allait au N.-O., à *Sitifis*, Setif ; l'autre au N., à *Cirta*, Constantine ; la troisième à l'E., à *Theveste*, Tebessa, et continuait jusqu'à Carthage.

Sur la voie de Sitifis, qui avait plusieurs embranchements, à 30 kil. N.-O. de Batna, des ruines importantes, celles de *Lamasba*, couvrent la localité connue sous le nom de *Merouana*.

Nous avons déjà signalé les monuments historiques de ZANA, *Diana Veteranorum* [1], à 25 kil. N.-E. de Merouana : un ARC DE TRIOMPHE et la porte du TEMPLE DE DIANE. Parmi les autres ruines qui couvrent une étendue de 4 kil. carrés s'élève une FORTERESSE byzantine de 70 mèt. carrés avec des murs de 2 m. 25 d'épaisseur ; on reconnaît les THERMES et l'AQUEDUC alimentés par l'Aïn-Soltan, et, enfin, une BASILIQUE chrétienne divisée en trois nefs et dont l'autel encore debout est décoré, à sa face antérieure, d'une croix, au centre de laquelle on lit le monogramme du Christ. Les inscriptions relevées à Diana Veteranorum embrassent une période de 127 ans, commençant à l'avant-dernière année du règne d'Antonin-le-Pieux, 160 de J.-C., et finissant sous celui de Dioclétien et de Maximien Hercule, en 287. Sur plusieurs de ces inscriptions on lit :

.... RESPVBLICA DIANENSIVM....

Enchir-Encedda, à 16 kil. N.-O. de Merouana, est l'ancienne *Nova Petra*.

Entre Merouana et Encedda sont les ruines de *Zaraï*, *Zraïa* aujourd'hui. Le nom s'est conservé à peu près intact. Zaraï ou Colonia Zaraï, située sur une des routes les plus fréquentées qui conduisaient du désert dans la Mauritanie Césarienne, était, vers le milieu

[1] V. t. XXI, p. 330.

du IIe s. de notre ère, le lieu de la garnison d'une cohorte qui lui avait emprunté son nom : COHORS COLONORVM JVLIENSIVM ZARAITANORVM.

De la ville romaine ou byzantine, il reste les remarquables ruines d'un fort rectangulaire, de deux églises et de nombreuses inscriptions dont la plus intéressante, transportée au musée du Louvre par M. Héron de Villefosse, est un règlement de la douane, qui nous apprend qu'un esclave payait les mêmes droits d'entrée qu'un cheval : un denier et demi (1,25 à peu près !) — De la ville arabe il reste encore la mosquée de Si Ahmed ben-Abd-Allah.

En remontant au N.-O. vers Setif, on rencontre les ruines de *Perdices* ou *Perdicibus* à *Es-Esmiet*, et le *Burgum-Centenarium*, à *Bir-Haddada.* On vivait vieux dans cette dernière localité ; voici l'inscription tumulaire qui en fait foi :

D.M.S.
.... VLPIA
VIXIT CII

Entre le lac Es-Smiet et le lac *Hasbein*, des ruines importantes couvrant une superficie de 150 hectares seraient celles de *Gemellæ?*

A 20 kil. S.-O. de Zraïa, M. le commandant Payen a découvert à *Khrerbet-Zerga*, sur l'oued-Beïda, près des ruines d'un TEMPLE, une inscription déterminant en cet endroit l'emplacement du château des Cellensiens ou *Cella :*

..... CAS
TELLI CELLENSES....

Ngaous ou *M'gaous*, à 30 k. O. de Merouana, renferme quelques ruines romaines et quelques inscriptions ; ces dernières ne donnent pas le nom ancien de la localité.

Les ruines de VERECUNDA, aujourd'hui MARKOUNA, à 8 kil. E. de Lambèse, comprennent celles d'un ARC DE TRIOMPHE [1], d'un *forum* et des tombes en briques ayant la forme de baignoires.

On voit encore à l'ENCHIR TIMEGAD, l'ancienne colonie de *Tamugas* ou *Tamugadis*, un THÉATRE et un ARC DE TRIOMPHE [2].

[1-2] V. t. XXI, p. 330.

Reprenant la route du Sahara, on laisse à droite, 120 k. de Constantine, *El Biar*, les puits ; les ruines qu'on y rencontre sont-elles celles d'*Ad Basilicam Diadumene?*

La Baraque, à 148 kil., s'élève sur les ruines de *Symmachi*, auxquelles les Arabes ont donné le nom de *Tagouzide.*

Ruines romaines de *Ad duo flumina*, à 171 kil., placées précisément à la rencontre de l'oued-Kantra avec un de ses nombreux affluents, l'oued-Fedala.

EL-KANTRA, oasis qui prend son nom du PONT qui la précède [1]. El-Kantra, le *Calceus Herculis* du Romain, devait être une position militaire très importante. On y rencontre pêle-mêle dans les bâtisses en pisé et dans la mosquée, des fragments de fûts, de chapiteaux, de colonnes, des ornements d'architecture ; l'écurie d'un cabaret français, sur la route, est un monument romain. Des inscriptions rappellent, comme à Lambèse, le passage de la fameuse troisième légion. Le moindre déblai met à découvert des tombes romaines.

A 6 kil. d'El-Kantra, sur la rive gauche de l'oued, le *djebel-Selloum*, contrefort du djebel-Kteuf, est couronné d'un édifice en ruines, REDOUTE *Burgum-Commodianum*, élevée par les ordres de Marc Antoine Gordien, fils de Marcellus, pour servir d'observatoire entre deux routes et veiller efficacement à la sûreté des voyageurs.

....
BVRGVM COMMODI
ANVM SPECVLATO
RVM INTER DVAS VI
AS AD SALVTEM COMME
ANTIVM......

L'une de ces deux routes est la route actuelle d'El-Kantra à Biskra ; l'autre n'est plus aujourd'hui qu'un sentier arabe conduisant à l'E. vers les derniers contreforts S. de l'Aurès.

Mguesba, 164 kil., butte de ruines frustes.

EL-HAMMAM, 196 kil., *Aquæ Herculis*. UNE PISCINE, profonde de 1 à 2 mètres, reçoit les eaux thermales, 36°, qui arrivent du djebel-Khroubset à l'E.

[1] V. t. XXI, p. 330.

On trouve à EL-OUTAIA, *Mesar-Filia ?* 198 kil., des ruines romaines, celles entre autres d'un AMPHITHÉATRE.

223 kil. HAMMAM-SALAHIN [1].

233 kil. BISKRA, *Ad Piscinam* ou *Ouesker* des Romains, capitale des oasis des Ziban. Les ruines d'Ad-Piscinam, assez rares, sont enchevêtrées dans les maisons en tôb, briques séchées au soleil, construites par les Zibanais.

Les Ziban, à l'entrée N.-E. du Sahara, comprennent trois parties : le *Zab-Chergui* ou de l'Est; le *Zab-Kebli* ou du Sud ; le *Zab-Dahraoui* ou du Nord. Nous en parcourrons les oasis où l'on rencontre encore des ruines qui y rappellent la domination romaine.

ZAB-CHERGUI. — *Tehouda* entre Biskra et Sidi-Okba ; on y voit les ruines de Thabudeos.— *Eliana*, 97 kil. de Biskra, puits, amorce d'aqueduc, colonnes et chapiteaux dans la mosquée. — *Badès*, 100 kil., l'*Ad Badias* des Romains. C'est aujourd'hui une pauvre dachera (ou village) bâtie sur un tertre au S. duquel gisent les restes d'un *poste* et les traces d'une *basilique*.

ZAB-GUEBLI. — Entre *Melili* et *Bigou*, à l'endroit nommé *Kasbat*, des fouilles faites par le capitaine Pigalle, ont amené la découverte d'une pierre votive sur laquelle on lit :....... GEMELL. REGRESSI, *les Gemellensiens de retour dans leur pays*...., mais qui ne déterminerait pas en cet endroit un cantonnement de la légion de *Gemella* ou l'emplacement de *Gemellæ*, qu'il faut chercher à l'E. entre Biskra et Tehouda. — *Ourlal*, 34 kil., ruines romaines.— *Ben-Thious*, 36 kil., haut et large MUR romain dont les pierres de grand appareil sont bien taillées ; ce mur semble avoir appartenu à une forteresse.

ZAB-DAHRAOUI.—*Tolga*, la plus grande oasis après celle de Biskra dont elle est distante de 40 k., a été romaine : elle possède un CASTRUM avec six tours bien conservées dans lesquelles s'enchevêtrent les bâtisses des Sahariens. La grande mosquée de Tolga renferme quelques colonnes et chapiteaux appartenant à l'époque romaine. — Le *Djebel-Matrof*, au N. de Lichana et de Zaatcha, était exploité sur une large échelle par les Romains. On retrouve encore dans les flancs de deux de ses mamelons taillés à pic, les témoins des colonnes

[1] V. t. XXI, p. 331.

et des pierres d'appareil que l'on a extraites, et le dérasement de ces monticules leur a fait donner par les indigènes le nom d'*El-Meïda*, la table.

De Constantine au Hodna par Batna.

La plaine du *Hodna*, enserrée entre deux régions montagneuses, le massif maritime et le massif saharien, est occupée en partie par un lac salé qu'on appelle *Chott-es-Saïda* ou *Chott-el-Msila*, à cause de la ville de ce nom, au N.-O.; les Romains donnaient à ce lac le nom de *Salinæ Tubonensis* parce qu'il avoisinait la ville de *Tubuna* à l'E. La plaine de Hodna, si fertile autrefois, et dont l'avenir agricole est prochain, a gardé de la domination romaine des traces de villes, de barrages et de canaux témoins de son ancienne importance.

Quittant la route de Constantine à Biskra, au *caravansérail des Ksour*, on prend à droite, entre les *oulad-Soltan*, au N., et les *Lakredar-Lalfouïa*, au S., un chemin qui, côtoyant et traversant l'*oued-Bitham* conduit à *Tobna*, 204 kil. de Constantine, et 85 kil. de Batna.

TOBNA, l'ancienne *Tubuna* ou *Tubonis* des Romains, à l'O. du chott, était sous les Arabes une ville renfermant de beaux monuments et de nombreux et fertiles jardins. Il n'en reste rien aujourd'hui. Seul, le CASTRUM, appartenant au siècle de Justinien, et mesurant 80 mèt. sur 25 mèt., montre ce que pouvait être la ville romaine. Ce castrum, construit en pierre de tailles, renferme une quantité de fragments d'architecture, frontons, chapiteaux de colonnes, bas-reliefs et inscriptions.

Après avoir traversé l'oued-Bitham sur lequel on trouve des traces de barrages romains, on visitera à 8 kil. S.-E. de Tobna, *Mokta-el-Hadjar*, la coupure des pierres, ancienne carrière romaine de calcaire qu'on dirait abandonnée d'hier, tant semblent récentes les traces des travaux du peuple conquérant.

De Tobna à l'*oued-Chaïr*, la rivière de l'Orge, direction S.-O., des ruines, presque toutes frustes, se montrent çà et là, au-dessus du sable ou des broussailles.

MSILA, petite ville arabe, au N.-E. du lac salé, à 75 kil. en droite ligne de Tobna, est bâtie en partie avec des matériaux, pierres de taille, colonnes et chapiteaux provenant de *Bechilga*, l'ancienne

Zabi. Voici l'inscription gravée sur une pierre faisant partie de la grange de la maison d'un kaïd de *M'sila* :

AEDIFICATA EST A FVNDAMENTIS HVIC (sic) CI
V..... OVA. IVSTINIANA ZABI SVB TEM
P..... DOMNI NOSTRI P..... SMI ET INVICTISS... [1].

A 36 kil. N.-O. de Msila et au sud du *djebel-Tarf*, ruines romaines de *Tarmount*. M. le docteur Laeger y a copié, en 1841, une inscription gravée sur une colonne milliaire dont le mot essentiel, nom de la localité, est *Tatilti*.

Des vestiges de constructions hydrauliques attirent l'attention du voyageur à Msila sur l'*oued-Ksab* : — à Bechilga, sur l'*oued-Deb*, 4 kil. N.-E. de Msila ; — à l'*oued-Legouman*, 16 kil. O. ; — à *Sed-Djir*, sur l'*oued-Chelal*, 40 kil. O.

Entre Msila et *Bou-Sada*, au S., *Aïn Benian*, source thermale, sourd au milieu de ruines romaines.

De Constantine à Djidjelli, direction N.-O. A 20 kil. à gauche de la route, près du village alsacien de *Rouffach*, sur l'emplacement des *Beni-Ziad*, ruines d'un ÉTABLISSEMENT ? romain, fort important.

MILA, à 40 kil. la Mileva ancienne. Cirta, Mileva, Chullu et Rusicadæ, bien qu'ayant chacune le titre de colonie, n'avaient cependant qu'un seul corps de magistrature, et représentaient par la réunion de leurs territoires celui que César avait donné à Sittius et à ses partisans [2]. Les habitations kabiles de Mila sont bâties, en grande partie, avec des matériaux romains dont quelques-uns précieux pour l'histoire. On visitera l'ancienne MURAILLE et la FONTAINE dont le commandant De La Marre a donné la description et les dessins [3].

DJIDJELLI, à 110 kil. de Constantine, sur le bord de la Méditerranée ; c'est l'*Igilgili* qui donnait son nom à un district de la Mauritanie. M. Léon Renier [4] mentionne l'inscription suivante, gravée sur un fragment de colonne, faisant partie du petit nombre d'anti-

[1] *Les Ruines de Bechilga* (*Zabi*), par A. Poulle, *Rev. Afric.*, année 1861.

[2] V. plus haut, p. 14.

[3] *L'Archéologie de l'Algérie*, par le Comt De La Marre.

[4] *Les Inscriptions romaines de l'Algérie*, par M. Léon Renier.

quités trouvées à la surface du sol et mal conservées à cause de la nature friable des pierres :

......
COS PROCOS NEPOTI
DIVOR GORDIANO
RVM AB IGILGIL....

Imperatori Cæsari Marco Antonio Gordiano pro felici Augusto... consuli proconsuli nepoti divorum Gordianorum. Ab Igilgili... millia passuum.

Igilgili, fondée par Auguste, fut d'abord une des *emporiæ*, colonies marchandes des Carthaginois. La découverte des TOMBEAUX creusés dans le roc, sur la colline qui longe la mer de Djidjelli au Fort-Duquesne, à l'E., et semblables à ceux qu'on a pu observer en Syrie, à Tripoli et à Carthage, vient confirmer cette opinion. Communiquant également par deux grandes voies avec *Cirta* (Constantine) et *Saldæ* (Bougie), elle devint également le marché sur lequel les gens de l'intérieur venaient échanger leurs produits contre les marchandises européennes.

Une inscription trouvée près du fort Saint-Ferdinand à l'O., au-dessus du rocher Picouleau, a pu faire supposer que le *Château de la Victoire* avait été construit en cet endroit où se trouvent encore des vestiges de ruines romaines, ou, tout au moins, sur un piton dominant la voie d'Igilgili à Saldæ, et qui couvrent également les ruines d'un ksar arabe. Voici le commencement de cette inscription :

TERMINI POSITI INTER
IGILGILITANOS IN
QVORVM FINIBVS KAS
TELLVM VICTORIAE
POSITVM EST ZIMIZ (*es*)....

Si l'on s'en rapporte à Peutinger qui place les Zimices entre Rusicade, Philippeville et Igilgili, c'est à l'E. de cette dernière qu'il faut chercher le Château de la Victoire, peut-être aux ruines de *Konnar*, près de l'embouchure de l'oued-Nil où l'on placerait également *Pancharia*.

De Constantine à Setif par Djemila, direction S.-O. *Mila* (voir ci-

dessus). DJEMILA, 92 kil. de Constantine, *Cuiculum* ou *Respublica Cuiculitanorum*. Les monuments de Djemila sont : l'ARC DE TRIOMPHE[1], le FORUM, au milieu de la ville ; dans le forum, un TEMPLE prostyle, dédié à la Victoire ; près de là un EXÈDRE ; au N.-O. du forum un grand TEMPLE périptère ; à l'E., un théâtre, présentant plus particulièrement le *postscenium*, l'ouverture cintrée qui conduisait dans l'intérieur du théâtre, les gradins supérieurs et leur mur d'appui ; une BASILIQUE chrétienne au S. du forum et enfin des *tombeaux*, des *fragments* de mosaïque avec des oiseaux et des animaux et des *inscriptions* dont celle-ci :

TELLVRI. GENETRICI
RES.PVBLICA. CVICVLATANOR.
TEMPLVM FECIT.

Elle est allée retrouver au Louvre les inscriptions de Rysicade et de Saldæ. M. Ravoisié a mesuré et dessiné tous les monuments de Djemila[2].

KASBAIT, 16 kil. de Djemila. C'est la station romaine de *Mons*. On y a trouvé les ruines d'une CITADELLE, d'un ARC DE TRIOMPHE, d'un TEMPLE, des TOMBES monumentales, mais sans épitaphes, et des inscriptions ; ces dernières peu intéressantes.

SETIF, à 124 kil. de Constantine, *Sitifis colonia*, chef-lieu de la *Mauritanie Sitifienne*, quand la Mauritanie césarienne fut divisée en deux provinces, à la suite de la révolte des Quinquigentiens, en 297 de J.-C. Les nombreuses voies de communication qui liaient ce chef-lieu à presque toutes les villes principales des autres provinces, prouvent assez le rang qu'il occupait parmi les contrées soumises aux Romains en Afrique. Le quartier militaire de Setif est élevé sur le côté O.-S. de l'ancienne ENCEINTE romaine. Sauf cette enceinte, il ne reste plus rien debout de Sitifis. C'est au MUSÉE, en plein air, qu'il faudra chercher ce qui reste des monuments de toute espèce dont la plus grande partie se compose d'inscription. On lit sur une colonne militaire :

.... COL. N (*er*) VIANA SITIFIS....

[1] V. t. XXI, p. 333.
[2] *L'Algérie monumentale*, par Ravoisié, grand in-folio avec figures, 1er vol.

MM. Goyt et Poulle ont donné de Setif l'inscription suivante, qui trouve sa place dans la *Revue de l'Art chrétien;* nous y trouvons le nom de deux martyrs, Justus et Decurius appartenant, d'après M. Poulle, à l'époque vandale :

Martyribus sanctis promissa colonicus insons
Solvit vota sua Lœtus cum conjuge cara
Hic situs est Justus; hic atque Decurius unâ
Qui bene confessi vicerunt arma maligna,
Præmia victores, Christi meruere coronam.

A une trentaine de kilomètres de Setif, sur la route de cette ville à Djidjelli, on rencontre à AIN-KEBIRA, les ruines de *Satafi*, qui couvrent un plateau d'une douzaine d'hectares; au milieu des ruines, parmi lesquelles celles d'un temple, plus tard basilique, MM. Vincent, du 33e régiment de ligne, et Poulle ont relevé plusieurs inscriptions dont la suivante donne le nom du municipe :

GENIO MV
NICIPII. SA
TAFENSIS.
....

Sur le parcours de la route d'Alger à Constantine, en remontant cette dernière ville, on rencontre, à 4 kil. de Setif, KSAR TEMOUCHENT ou Aïn-Temouchent. A cent mètres environ au S. de la fontaine, sur une colline légèrement ascendante qui mène à l'ancien télégraphe, M. le docteur Bertherand a observé des ruines assez étendues, et dans le bouleversement desquelles on reconnaît encore, à fleur de terre, des alignements de murs rasés, avec des traces de poternes et des angles de rues. Une MOSAÏQUE, représentant un sujet maritime, découverte à Aïn-Temouchent, a été transportée à Setif, à la direction du Génie. — SAINT-ARNAUD village créé à *Taftikia*, chez les *ouled-Eulma*, à 24 kil.; il possède une FONTAINE romaine, bien connue des voyageurs, et dont le débit journalier est de 64,800 litres.—A l'OUED-ATMENIA, où était le caravansérail de *Hammam-Grous*, 74 kil. de Setif, sont les restes d'un ancien ÉTABLISSEMENT THERMAL romain.

En remontant de Setif à Alger, et à 24 kil. de Setif, caravansérail d'*Ain-Zada*, sur l'emplacement de ruines au milieu desquelles une

inscription donne le nom de la localité Caput Saltus, en l'année 213 qui est la cinquième du règne de Caracalla :

... CAES. M.AV

....

.... CAPVT SAL

TVS HORREORVM

....

BORDJ-BOU-ARERIDJ, à 67 kil., a été construit par les Turcs sur des ruines romaines. On visitera à 4 kil. S.-E. de Bordj, les ruines d'*El-Anasser*. Des médailles mauritaniennes y ont été trouvées près d'une muraille antique dont l'une des pierres d'angle porte ces mots : DOMINE VRANOS BOCV REX. Existait-il à El-Anasser une cité numide ou mauritanienne avant et peut-être pendant la domination romaine ? — BORDJ-MEDJANA, à 12 kil. N.-O., le *Castellum-Medianum* des Romains. — Dans la même direction, à 39 kil. à l'*oued-Chertioua*, près de *Zamora*, KHERBET-GUIDRA, l'ancienne ville épiscopale de *Serteï*, dont l'oued-Chertïoua rappelle presque le nom. Parmi les inscriptions découvertes dans les ruines de Serteï, nous citerons celle qui rapporte son nom :

... PAG ANICENSIS SERTE....

et les deux suivantes, toujours intéressantes au point de vue de la longévité en Afrique :

AEL.CRESCES
V.A.CXIV.

DM SACR
ZAIO SATVR
NINI V.A.CII.

Sur la route de Setif à Bougie par le *Chabet-el-Akhra* à 4 kil. de *Fermatou* et 9 de Setif, ruines romaines d'*Aïn-el-Hadjar*, chez les *oulad-Ali-ben-Nasser*. — A 33 kil., au col de *Ta-Kitount*, bordj arabe sur l'emplacement d'une station romaine.

Enfin sur la route de Setif à Bougie, par les *Caravansérails*, à 37 kil. N.-O., *Aïn-Roua* près des ruines considérables de l'ancien centre *Ab Horrea Aninicensi ;* la montagne au pied de laquelle est située Aïn-Roua a conservé le nom de *djebel-Anini*. — A 67 kil., *Cara-*

vansérail des Guifser, bâti en 1853 avec les pierres d'un poste romain. — A 74 kil., chez les *Isnaguen*, ruines éparses.

Le littoral de la province de Constantine, du cap. Roux à l'E., au cap Corbelin, à l'O.

Nous n'avons pas à discuter l'utilité incontestable de la création d'une voie stratégique et commerciale qui existait sur le littoral africain aux temps de Carthage et de Rome. Pour montrer l'importance de cette voie, nous parlerons d'abord, en ce qui concerne la province de Constantine, des villes encore debout et des ruines de villes qui la jalonnaient.

LA CALLE, la *Tunilia* de Peutinger ? L'affirmative n'est pas encore résolue.

L'itinéraire d'Antonin signale deux stations entre Tabraca, Tabarque, à l'E. du cap Roux, et Hippo-Regius : *Nalpotes* et *Ad-Dianam*. Ce dernier point est le cap Rose ; un *temple* de Diane dont quelques débris subsistent encore, s'élevait autrefois sur le sommet du promontoire [1].

A l'O. du cap Rose, quand on a passé l'*oued-Mafraj*, l'*Armoniacum* de Peutinger ou l'*Armua* de Pline, puis la *Seïbouse*, l'ancien *Ubus*, on est en face du mamelon d'HIPPONE, v. p. 22. Au bas de ce mamelon, on voit encore sur le bord de la Seïbouse, et à 1000 mètres de son embouchure, des fragments de maçonnerie, des éperons déchaussés, restes d'un ancien quai de débarquement. Là était le port d'Hippone ; là, en l'an 707 de Rome, la flotte de Métellus Scipion, partisan de Pompée, fut détruite par celle de Publius Sittius, lieutenant de César.

D'Hippone à BONE, v. p. 22, on traverse l'oued Bou-Djema sur un pont romain.

De Bône au cap de Garde, est le cap moins important des Pigeons, *Ras-el-Hamam*, le *Stoborron* de Ptolémée. Le cap de Garde se termine à la mer par une véritable montagne de marbre blanc veiné de bleu, presque aussi blanc que celui de Carrare. Ce marbre a servi à tous les monuments et aux constructions d'Hippone.

Après le cap Toukouch, *Tacuata* des Romains, où il faut placer

[1] *Le commerce et la navigation de l'Algérie*, par Élie de la Primaudaie, in-8°. Paris, Lahure, 1860.

Sulluco, *Sublucu* ou *Collops parvus*, vient le cap de Fer où commence le grand enfoncement s'étendant jusqu'au cap *Filfila*, appartenant au golfe de Stora, le *Sinus Numidicus*. A l'extrémité S. de la plage, auprès d'un mamelon jaunâtre, on voit quelques ruines. A l'extrémité N., après l'oued-Charef, est une petite baie, le *Pariatanis* des itinéraires anciens?

Au-delà du cap de Fer, PHILIPPEVILLE, Rusicade, et STORA, v. p. 8.

COLLO, à l'E. du cap Bougiarone, le *Collops magnus* de Ptolémée, le *Chullu* de Peutinger, le *Chulli municipium* d'Antonin, la *Minerva Chullu*; des ruines anciennes, des fragments d'inscriptions et quelques médailles, trouvés dans la ville ou aux environs, ne laissent aucun doute sur l'origine romaine de Collo.

Est-ce à *Mers-ez-Zitoun*, le port des olives, dans une petite baie à l'E. du cap Bougiarone, qu'il faut aller chercher *Paccianæ-Matidia* d'Antonin?

Près de l'oued-Kebir, l'*Ampsaga* des anciens, ruines de *Tucca*.

DJIDJELLI, v. p. 36.

De Djidjelli à Bougie, dans la courbe formée entre le cap Cavallo et le cap Carbon, on arrive devant l'île de Mansouria; en face, près de l'oued du même nom s'élevait, au dire du géographe Edrissi un château-fort qui fut d'abord le *Sisar* de Ptolémée.

A égale distance de Djidjelli et de Bougie, 45 kil., et à l'endroit dit ZIAMA, on trouve sur un petit promontoire élevé de 10 à 15 m. au-dessus de l'embouchure de l'oued-Zermouna, des ruines romaines assez remarquables. Elles consistent principalement en une ENCEINTE flanquée de demi-tourelles et encadrant une ville qui pourrait avoir une superficie de 16 hectares; on y remarque des pierres de taille, des colonnes encore debout, des chapiteaux corinthiens et les débris d'un édifice qui sert aujourd'hui d'étable. Au nombre des inscriptions recueillies à Ziama par MM. Berbrugger et Pelletier celle-ci donne le nom du municipe romain, *Choba* :

IMP.CAES.L.SEPTIMIO SEVERO.....

.... BALNAE ....

MVNICIPII AELII CHOBAE.P.P.FACTAE

..... A.P.CLVII.

L'an de la province 157 correspond à l'an 197-198 de J.-C.

BOUGIE, *Bedjaïa*, une des *emporiæ* de Carthage, appartenant ensuite à la Numidie de Massinissa, devint une des colonies fondées par Auguste dès la première annexion, 33 ans avant J.-C. Le nom romain de Bougie était *Saldæ* ou *Colonia Saldantium* d'après l'inscription conservée au Musée Algérien du Louvre.

... COL. JVLIA. AVGVSTA SALDANTIVM....

Saldæ était le passage de *Cirta, Rusicade*, *Sitifis*, *Igilgili* et *Rusuccurus*. Ruinée par les Vandales, elle fut relevée par l'Arabe En-Nacer qui lui donna son nom *En-Naceria*, auquel fut bientôt substitué celui de *Bedjaïa*, Bougie.

L'ENCEINTE de Saldæ est debout et reconnaissable sur un grand nombre de points ; elle ne comptait pas plus de 3,000 mètres de développement. Deux positions fortement occupées la protégeaient : ce sont les forts appelés aujourd'hui *Moussa* et *Bridja*. Une simple ligne de murailles garantissait le mouillage actuel au pied de la ville. M. L. Féraud croit avoir vu dans les ruines à l'E. de la Kasba, les restes d'un môle ou d'une jetée appartenant au PORT romain, que la mer, en se retirant, a couvert de sable [1]. L'emplacement de l'église actuelle présente cette circonstance qu'on a trouvé à trois mètres au-dessous du sol les fondations d'une mosquée dite *Djama Sidi-el-Mohoub* encore debout en 1832, et, à cinq mètres plus bas les assises en pierres de taille d'un TEMPLE de la colonie, comme le constate l'inscription qu'on y a découverte et dont voici la partie principale :

..... STATVAS EQUESTRES ....
E FORO AD ORNANDVM TEMPLVM
TRANSLAVERVNT....

La tradition des peuples a donc perpétué la destination religieuse de cet emplacement, temple d'abord, ensuite mosquée, aujourd'hui église.

En attendant que des fouilles dirigées dans un but purement archéologique amènent des découvertes d'une certaine importance,

[1] *Histoire de Bougie*, par M. L. Féraud, in-8°. Constantine.

nous signalerons à Saldæ les CITERNES, entre le fort Barral et l[a] porte du grand ravin ; les BASSINS-CITERNES, au-dessous de la casern[e] de Touati, les BASSINS ET FONTAINES, sur la route du fort Abd-el-Kader ; le CIRQUE, au-dessous de la porte du grand ravin ; des *pierre[s]* de taille et des *colonnes* près de la porte de Fouka. Des *médaille[s]* et des inscriptions se rencontrent de temps en temps dans les fouille[s] faites pour élever de nouvelles constructions.

Les ruines romaines les plus remarquables aux environs de Bougie sont à Toudja, Kseur et Tiklat.

TOUDJA, 21 kil. S.-O., AQUEDUC qui suivait d'une manière presqu[e] constante le tracé de la route actuelle des crêtes et déversait ses eau[x] au camp supérieur de Bougie dans une CITERNE carrée de 15 mèt. 85 cent. sur 29 mèt. 60 cent. et 15 mèt. 50 cent. de profondeur.

KSEUR, 26 kil. plus au S., CAMP fortifié.

TIKLAT, 2 kil. de Kseur, ruines considérables de *Tubusuptus* parmi lesquelles l'ENCEINTE, des pans de murs, des arcades, de[s] cippes, des pierres tumulaires, des colonnes milliaires, des souterrains, de nombreuses inscriptions ; les citernes s'y rencontrent [à] chaque pas et plusieurs sont importantes. La CITERNE qui se trouv[e] à un kil. de Tiklat, sur le revers d'une éminence, dominant la riv[e] gauche de l'oued-Soummam, est divisée en quinze compartiment[s] de chacun 4 mèt. 20 cent. de largeur sur 35 mèt. 50 de longueu[r] et 6 mèt. de profondeur, du fond à la naissance des voûtes.

Monuments arabes de la province de Constantine. Des palais et de[s] mosquées élevés à Constantine par les émirs arabes et leurs successeurs, et à Bougie par Mousa-en-Nacer, le Ziride, de ces monuments qui devaient rappeler ceux de Bagdad et du Kaire, il ne rest[e] pas les moindres vestiges. DJAMA-KEBIR, la grande mosquée de Constantine, postérieure au VIe siècle de l'Hégire, comme l'atteste un[e] épitaphe arabe gravée grossièrement sur une partie du soubassement de la galerie occidentale, offre cette particularité qu'elle a ét[é] construite sur les ruines d'un temple païen ; sa toiture est, en effet soutenue par des colonnes dont quelques-unes occupent leur position primitive. Tout est bizarre dans l'architecture de cette mosqué[e] où nous avons vu des colonnes naïvement entourées de cordes e[t] recouvertes d'un crépi de mortier blanchi à la chaux, pour qu'elles pussent avoir le diamètre voulu.

La fondation des autres mosquées est due aux Turcs : mais leurs marbres fouillés et sculptés par des esclaves européens, leurs faïences venant d'Italie, leurs lustres en verroterie forment un composé hybride dans lequel l'art arabe n'a rien à voir.

La *Mosquée de Souk-er-Rezel,* qui date de 1143 de l'Hég. (1730 de J.-C.), a quelques-uns de ses arceaux soutenus par des *colonnes* en granit, hautes de 4 mèt., provenant des ruines romaines de *Tattubt,* port militaire à 14 lieues S.

Le MINARET de la *mosquée de Sidi-el-Akhrdar,* 1156 de l'Hég. (1743 de J.-C.), haut de 25 mèt., est octogone, terminé par un balcon en renflement, recouvert d'un auvent ; c'est un des plus gracieux spécimens des minarets dont le type se retrouve à Tunis et en Perse.

On pouvait voir, il y a une quinzaine d'années, à Koudiat-Ati, sur le futur emplacement du square Valée, un minaret semblable à celui de Sidi-el-Akhrdar ; c'était le minaret de la mosquée de Bou-Koçeïa démolie par le bey Ahmed pour ne pas entraver la défense de Constantine. C'est au pied de ce minaret que les Français établirent leur batterie de brèche, en 1837. Ce petit monument, convenablement restauré, n'eût pas déparé le square, et une plaque en bronze ou en marbre, scellée sur l'une de ses parois eût rappelé les noms glorieux des Vieux, des Hacket, des Serigny, des Leblanc et de leurs frères d'armes dont les restes reposent à la kasba.

C'est au S. de Constantine, à quelques lieues de Biskra, au milieu des palmiers de *Sidi-Okba* qu'il faut chercher le plus ancien monument de l'Islamisme en Algérie. La MOSQUÉE est entourée d'un portique bien endommagé aujourd'hui, et sa toiture en terrasse est soutenue par vingt-six colonnes trapues aux chapiteaux diversement sculptés, assez semblables à celles des églises romanes. Le tombeau de Sidi-Okba est situé dans une koubba, chapelle à coupole, à droite du mihrab ; le tabout ou châsse qui recouvre l'émir, est des plus modestes ; il a remplacé l'œuvre d'art remarquable dont parle le pèlerin marokain El-Aïachi [1]. Sur un des piliers de la koubba on lit :

[1] *Voyages dans le Sud de l'Algérie,* traduits de l'arabe par A. Berbrugger, 1 vol. in-4°. Paris, Victor Masson, 1843.

HADA KOBR OKBA BEN NAFI RHAMAT ALLAH.

« Ceci est le tombeau d'Okba fils de Nafi, que Dieu lui soit miséricordieux. »

Nous avons copié ou dessiné cette inscription en caractères koufiques du premier siècle de l'Hégire; elle mesure 1 mèt. 28 cent. su 0,19 centim. ; les lettres ont 0,13 centim. de hauteur.

Okba-ben-Nafi, émir de l'Ifrikia, pour les khalifes, une premièr fois en 50 de l'Hég. (670 de J.-C.), et une seconde fois en 62 d l'Hég. (681-82 de J.-C.), après avoir conquis et ravagé l'Afrique d Tunis à Tanger, vint, à son tour, périr misérablement aux environ de Tehouda dans le Zab-Chergui. « Arrivé aux environs de Tehouda Okba se vit attaquer à l'improviste par les Berbères que commandait Koceïla.... Ses troupes mirent pied à terre, dégaînèrent leur épées et en brisèrent les fourreaux, dont ils sentaient bien qu'il n'auraient plus besoin.... Okba succomba avec tous les siens. Il étaient environs trois cents individus, les uns anciens compagnon de Mohammed, les autres disciples de ceux-ci. Tous trouvèrent l martyre sur le même champ de carnage.... Le corps d'Okba repose dans une tombe enduite de plâtre sur laquelle on a érigé une mosquée...[1]. »

Louis PIESSE.

(*La fin au prochain numéro.*)

[1] *Histoire des Berbères*, par Ibn-Khaldoun, traduite par M. de Slane. V. notes du 1er vol.

ESSAI SUR LES AUTELS

L'autel est, sans contredit, la partie la plus importante de toute église, que cette église soit une modeste église de campagne, ou qu'elle s'appelle une cathédrale. Car l'autel, en voyant chaque jour se renouveler sur sa table le plus grand de nos mystères, devient ainsi comme le résumé et l'abrégé de toute la religion catholique. Il serait même vrai de dire jusqu'à un certain point que l'église n'a sa raison d'être que dans l'existence de l'autel, qu'elle est construite pour lui, afin de l'abriter et d'abriter les milliers de fidèles qui se presseront autour de lui comme autour du centre de leurs croyances et de leur foi.

Aussi est-il intéressant à plus d'un point de vue d'étudier l'autel avec quelque développement, de l'étudier depuis son origine jusqu'à nos jours, de l'étudier dans toutes ses parties, sous ses formes diverses, dans son ornementation. Cette étude a, de plus, l'avantage de diriger et de fixer l'esthétique sur une des questions les plus capitales de l'archéologie religieuse.

I

L'autel catholique a de tout temps été une table, portée par plusieurs colonnes ou par plusieurs petits piliers, ou bien encore reposant sur une base pleine, au moins extérieurement, en pierre, en métal ou en bois.

L'origine de ces deux formes est d'ailleurs facile à découvrir et des plus respectables. D'abord, ce fut sur une table, la même qui lui avait servi pour manger l'agneau pascal avec ses apôtres, que Notre-Seigneur institua la sainte Eucharistie. Ensuite, dans les catacombes,

le saint Sacrifice était souvent offert sur le tombeau des martyrs.

D'après certains auteurs, l'autel, dans la langue latine, aurait eu, suivant les différents siècles, des noms divers : pendant les trois premiers siècles on aurait employé surtout le mot *àltare*, pour se servir plus tard du mot *mensa* avec un qualificatif, *mensa divina*, *regia*, *spiritualis*, *mystica, tremenda*, etc. Mais il semble, en y réfléchissant, que ces dernières appellations doivent être plutôt prises pour des périphrases pieuses ou oratoires, qui furent usitées à toutes les époques. Le mot technique aurait toujours été *altare* [1], ou quelquefois *ara*. Cependant, dès le commencement du VIIe siècle, ce mot *ara* fut choisi de préférence pour désigner la petite table de pierre que l'on plaçait, comme nous le faisons encore aujourd'hui, au milieu de l'autel, quand l'autel tout entier n'était pas consacré : témoin ce texte très précis d'un Concile d'Espagne : « *Quod quando sacerdos celebraturus est Missam, videat an in altari sit ara sacrata..... et si ara tabulæ inserta sit, an forte tabula sursum et ara deorsum versa sit, ut ita reperiat, vertat, ad Missam rite faciendam* [2]. »

II

ÉPOQUE DES CATACOMBES ET DES BASILIQUES LATINES.

I. Les autels des Catacombes avaient deux formes plus spéciales, selon qu'ils étaient placés dans les *cubicula* ou dans les *églises* proprement dites.

Dans les *cubicula,* ils consistaient simplement en une table de pierre ou de marbre posée sur le *loculus* d'un martyr : aussi les désignait-on souvent par ces mots significatifs : *confessio*, *martyrium*, *titulus*. Ce *loculus*, précisément à cause de cela, n'était pas comme les *loculi* des simples fidèles, ouvert sur le devant, mais bien sur le dessus ; et parce que la tranchée qui devait nécessairement le surmonter pour rendre cette disposition praticable était creusée en forme d'arc,

[1] S. Isidore de Séville (*Etymologiarium*, lib. XV, cap. IV, nº 14) donne du mot *altare* l'étymologie suivante : ALTARE *autem ab* ALTITUDINE *constat esse nominatum, quasi* ALTA *ara*.

[2] Collect. Concil. Hispan. Tom. IV des *Œuvres de S. Isidore de Séville*, édit. de Migne.

il prenait le nom d'*arcosolium* (*arcus*, arc, et *solium,* tombeau) [1].

Mais ces dispositions ne pouvaient exister dans les églises proprement dites. L'abside de ces églises, en effet, était presque toujours occupée par la chaire (*cathedra*) de l'évèque, qui ne laissait pas de place pour l'autel. Alors il était reculé jusqu'en avant du *presbyterium.* Ainsi complètement isolé, il était composé d'une table à peu près carrée portée par des colonnettes ou de petits piliers, qui eux-mèmes reposaient sur le sol [2]. Ces premiers autels ne furent probablement, en général, que de simples tables en bois, comme celle sur laquelle Notre-Seigneur institua la sainte Eucharistie [3]. La basilique de Saint-Jean de Latran possède encore un autel en bois, qui a servi au Prince des apôtres : on voit aussi à l'église de Sainte-Pudentienne, à Rome, des fragments d'un autre autel, ayant également servi à saint Pierre.

Est-il besoin d'ajouter que, tant que durèrent les persécutions, on pensa peu à orner les autels : on se contenta le plus souvent de les entourer de petites lampes en cuivre ou en argile, et de couvrir de peintures les murs qui les avoisinaient.

II. Les autels des basiliques constantiniennes et, dans la suite, des basiliques latines, rappelèrent les formes de ceux des Catacombes. Les uns se composèrent d'une table portée sur des colonnes ou des piliers ; les autres, d'une table reposant sur un massif plein, ou encore sur quatre plaques ou tablettes offrant, par leur assemblage, la forme d'un coffre ou d'un tombeau [4]. Quelques autres étaient formés de trois tables : l'une horizontale et plus grande, reposait par ses deux extrémités sur deux autres plus petites posées verticalement [5]. S. Grégoire de Tours désigne ces sortes d'autels sous le nom d'*arca* [6].

[1] Pour plus de détails, voir le chapitre des Catacombes, dans notre *Cours élémentaire d'Archéologie religieuse.* (Chez Poussielgue, rue Cassette, 15.)

[2] *Pellic. Polit. eccles.*, t. I, p. 180. — Ex. : autel de la crypte des Papes au cimetière de Saint-Calixte.

[3] Cette table est précieusement conservée dans la basilique de Saint-Jean-de-Latran.

[4] Ex. : autel de Saint-Vital dans l'église de Saint-Étienne, à Bologne.

[5] Mabillon, *Act. SS. ordin S. Benedict.* sæc. IV.

[6] *Hist. Franc.*, lib. IX, cap. 15. — Ex. : autel de Saint-Vital, à Ravenne ; cet autel serait du VIe siècle.

Mais, dans tous ces cas, l'autel devait être placé sur les reliques d'un martyr ; c'était la prescription formelle du pape S. Félix, que nous a transmise Anastase le bibliothécaire : « *Hic constituit supra sepulcrum martyrum Missas celebrari.* » Lorsque la table ne recouvrait pas le tombeau même du martyre, l'autel tout entier, c'est-à-dire l'autel avec sa base, était placé au-dessus de la crypte ou *confession* qui renfermait le tombeau, ainsi du reste que l'usage s'en est conservé jusqu'à nos jours [1]. S'il n'existait pas de tombeau de martyr, on incrustait dans la grande table de l'autel, comme le prescrit le Concile d'Espagne cité plus haut, une table beaucoup plus petite, *ara*, qui, elle, contenait des reliques.

Quand la table était portée par des colonnes, ces colonnes étaient tantôt au nombre de deux, tantôt au nombre de quatre. Parfois il n'y en avait qu'une seule, placée au milieu : elle s'appelait *calamus*, ou *columelle* [2]. On a trouvé aussi quelques tables reposant sur cinq colonnes, une à chacun des angles et la cinquième au milieu. Celle-ci recevait dans une petite cavité, pratiquée à son sommet, les reliques que nous disions tout à l'heure être obligatoires pour tout autel [3].

Les tables des autels des basiliques, ainsi que celles des catacombes, étaient ordinairement carrées, peut-être, fait remarquer le savant abbé Martigny [4], en souvenir des usages juifs [5], que les premiers chrétiens aimaient à conserver lorsqu'ils n'etaient pas condamnés. Leur surface supérieure, probablement pour recevoir plus commodément les offrandes des fidèles, n'était pas entièrement plane : elle était creusée de quelques centimètres, de manière à présenter la forme d'un large plateau à rebords [6].

[1] Ex. : autel majeur de la basilique de Saint-Pierre au Vatican, de l'église de Sainte-Cécile, à Rome, etc.

[2] Ex. : autel dans la crypte de l'église de Sainte-Cécile, à Rome ; autel d'Auriol, près de Marseille.

[3] Ex. : autel trouvé à Avignon, il y a quelques années ; autel dans la crypte de l'église de Sainte-Marthe, à Tarascon ; autel de l'ancienne abbaye de Saint-Victor, actuellement au musée de Marseille.

[4] *Dict. des Antiquités chrétiennes,* art. AUTEL.

[5] Exod., XXVII, 1; XXXVIII, 2.

[6] Ex. : autel d'Auriol ; autel trouvé récemment près Baccano, en Italie.

Au Ve siècle, on commença à élever les autels d'une marche au-dessus du sol ; et ce degré en faisait le tour.

Dès le temps de Constantin, on construisit certainement des autels aussi bien en pierre qu'en bois et en métal. Toutefois ce ne fut qu'en 509, au Concile d'Épone, que l'Église prohiba toute autre matière que la pierre : « *Altaria nisi lapidea. non sacrentur*[1]. » (Can. XXIII). Et cette prohibition fut, dans la suite, renouvelée plusieurs fois par d'autres décrets. Nous la retrouvons en particulier constatée, en 769, dans les capitulaires de Charlemagne : « *Vetantur sacerdotes missas celebrare, nisi in mensis lapideis.* » (Cap. XIV). Mais, comme du reste on ne l'a peut-être pas assez remarqué et comme le donne à entendre ce texte des capitulaires, la table, seule, dut être en pierre. En effet, le *Liber pontificalis*[2] nous apprend qu'un pape lui-même, Adrien I, offrit, à la fin du VIIIe siècle, aux basiliques de Saint-Pierre et de Saint-Paul des autels en métaux précieux. La partie massive sur laquelle la table reposait pouvait donc être en métal ou bien en maçonnerie ou en bois, et revêtue ensuite de lames d'or et d'argent ciselées, pourvu que la table fût en pierre[3]. D'ailleurs cette loi du Concile d'Epone est encore maintenant en vigueur : s'il n'est pas défendu de faire des autels en quelque matière que ce soit, il est absolument prescrit qu'au moins la partie sur laquelle devront immédiatement reposer la sainte hostie et le calice, soit en pierre.

On dut naturellement songer, les persécutions terminées, à orner l'autel qui, d'ailleurs, était entouré de tant de vénération. Quand nous disons orner, nous ne voulons pas dire qu'on plaça sur l'autel des objets d'art et de luxe, tels que reliquaires, chandeliers, candélabres, etc. Cette table ne portait absolument que les vases sacrés et le livre des Évangiles qui, contenant la parole de Dieu, était, seul, jugé digne d'être placé à côté de la sainte Eucharistie. Pourtant, à dater du Xe siècle, on y vit quelquefois des croix. Il faut aussi, du

[1] S. Siméon de Thessalonique donne à ce décret une raison mystique : « E lapide autem est altare, quia Christum refert, qui etiam petra nominatur, tanquam fundamentum nostrum et caput anguli et lapis angularis, et quia petra, quæ olim Israelem potavit, hujus mensæ imago fuit. »

[2] *In Adrian.*, I.

[3] Ex. : autel dans l'église de Saint-Ambroise, à Milan.

reste, aller chercher la raison de cette absence de tout ornement dans la manière dont le prêtre se tenait à l'autel : au lieu d'officier, comme maintenant, sur la face de l'autel regardant le peuple, il célébrait de l'autre côté, de façon à avoir la figure tournée vers les assistants.

D'après le témoignage des Pères des premiers siècles [1], cette décoration consista surtout en ornements d'or et d'argent, en pierreries, en émaux incrustés dans la pierre ou le métal, et aussi en riches tapisseries étendues sur l'autel au moment des saints mystères. M. l'abbé Martigny [2] voit dans ces tapisseries l'origine des *parements* en étoffe, dont on orna dans la suite le devant et le retable des autels. S. Optat de Milève, qui vivait au IV[e] siècle, dit qu'on recouvrait aussi les autels de linges de lin : « *Qui fidelium nescit in peragendis mysteriis ipsa ligna linteamine cooperiri* [3]. » Le Concile d'Espagne, que nous citions plus haut, constate le même usage au VIII[e] siècle : « *Quod quando sacerdos celebraturus est Missam, videat... an adsint tria tobalia linea per Missale prescripta* [4]. »

Les fleurs naturelles auraient été également employées dès les temps les plus reculés. Le diacre Fortunat rapporte qu'on en faisait des guirlandes et des couronnes pour les suspendre autour de l'autel [5]; saint Jérôme [6] et saint Grégoire [7] félicitent leurs disciples de leur zèle à décorer de fleurs les murs avoisinant l'autel. Toutefois, ainsi que paraissent l'indiquer tous ces auteurs, jamais elles n'auraient été déposées sur l'autel lui-même, soit en couronnes, soit en bouquets.

[1] Théodoret, *Hist. eccles.*, lib. I, cap. 31; S. Jérôme, *Ad Demet. opp.*, t. I; S. Jean Chrysostome, Hom. X, *in Matth.*

[2] *Diction. des Antiquités chrétiennes.*

[3] Lib. V *advers. Parm.*

[4] Collect. Concil. Hispan.

[5] Texistis variis altaria festa coronis
Pingitur ut filis floribus ara novis.
(Carm. 9 *ad Radegund*, lib. VIII.)

[6] « Basilicas, ecclesias et martyrum conciliabula diversis floribus et arborum comis, vitumque pampinis adumbrabat. » (*Epist. ad Heliod. de obit. Nep.*)

[7] « Solitus erat flores liliorum, tempore quo nascuntur, colligere ac per parietes hujus ædis appendere. » (*De glor. confess.*, cap. XXX.)

Mais l'ornement caractéristique de l'autel principal des basiliques était le *ciborium*[1].

On appelle *Ciborium* une espèce de baldaquin porté sur quatre colonnes, plus ou moins précieuses, reposant sur le sol. Entre ces colonnes, afin d'inspirer aux fidèles plus de vénération pour les saints mystères, on adaptait des rideaux ou courtines d'étoffes ordinairement très riches, que l'on tenait fermés à certains moments du saint sacrifice. Ces courtines, au nombre de quatre, s'appelaient pour cela *tetravela* (τέτρα, quatre, et *velum*, voile.) Anastase le bibliothécaire, dans maints endroits de ses ouvrages si utiles à consulter pour tous les usages liturgiques de la primitive Église, mentionne bon nombre de *ciboria* et de *courtines*, donnés par les Papes à diverses églises de Rome. C'est ainsi qu'il dit, par exemple, en parlant de S. Grégoire-le-Grand : *Hic fecit beato Petro apostolo ciborium cum columnis suis quatuor.* Il écrit dans un autre endroit : *Ciborium ex argento et vela serica circumquaque pendentia, pannos optimos quatuor in ciborio dedit.* — Ne pourrait-on pas voir encore dans ces rideaux entourant l'autel un usage emprunté aux Juifs, dont le Saint des Saints était séparé des autres parties du temple par un immense voile.

Quelquefois sous ce *ciborium* principal, on élevait un *ciborium* plus petit, dont les colonnettes s'appuyaient sur les quatre angles de la table même de l'autel. Celui-ci prenait le nom de *peristerium* de (περιστέριον, colombaire), parce qu'il abritait directement la colombe eucharistique, περιστερά, colombe.

Avant de terminer ce paragraphe, il faut encore mentionner une autre sorte d'autels, plus petits, qui furent très employés pendant longtemps et qui servirent spécialement aux jours de la persécution, pour célébrer le saint sacrifice, soit dans les maisons particulières, soit dans les prisons, soit même dans les solitudes les plus reculées.

[1] On peut donner à ce mot, il faut l'avouer assez bizarre, une double étymologie : ou bien il serait dérivé du latin *cibus*, nourriture, parce qu'il abritait la colombe eucharistique qui contenait le pain des anges, *cibum angelorum*, ou beaucoup plus vraisemblablement du grec κιβώριον, coupe, parce qu'il avait la forme d'une coupe renversée.

Comme ils pouvaient se transporter facilement d'un lieu à un autre, par opposition à ceux dont nous venons de nous occuper qui se nommaient autels *fixes*, on les appela autels portatifs, *altaria gestatoria*, *portatilia*, *viatica*, *itineraria*. Ces deux dernières appellations indiquent même qu'on s'en servait en voyage. Et de fait, on sait que Charlemagne, dans la guerre qu'il fit aux Saxons, emmena avec lui des chapelains, « qui, dit un historien de cette campagne, avaient une table de bois, laquelle recouverte d'un linge, servait d'autel ; *quibus lignea tabula erat*, *quæ*, *linteo adoperta, modum altaris efferebat*.

Ces autels consistaient en une simple plaque de pierre, de métal ou de bois, ayant en tous sens 0,30 c. environ. A cause de sa destination, elle était munie d'une poignée en fer qui aidait à la transporter plus commodément. Quelques-unes étaient aussi entourées d'une bordure d'or ou d'argent, quelquefois richement ciselée, parfois même rehaussée d'émaux ou de pierres précieuses, Voici la description que fait Du Cange d'un de ces autels portatifs : « *Quale etiamnum in thesauro ecclesiæ S. S. Trin. Fiscamn. asservatur*, *marmoreum uno pede latum et longum*, *auro argento*, *gemmisque distinctum* [1].

III.

ÉPOQUE ROMANE.

Commençons par constater que l'autel proprement dit, aussi bien durant la période romane que pendant les époques qui suivront, conservera toujours indifféremment les deux formes générales que nous avons indiquées pour les autels des catacombes et des basiliques.

Une autre remarque très importante à faire aussi dès le début, parce qu'elle nous évitera des redites, c'est que l'ornementation, nous dirons architecturale, des autels varia suivant les différents styles et adopta leurs formes caractéristiques : par exemple, les arcatures, que nous rencontrerons sur le devant des autels de la pé-

[1] *Glossaire*.

riode romane seront en plein-cintre, tandis que celles des autels appartenant à l'époque ogivale, seront en ogive, et même en ogives de formes différentes selon les divers styles de cette époque ; l'ornementation végétale de ces derniers sera indigène, pendant que celle des premiers sera exotique ; les bases des colonnettes suivront le galbe des grosses colonnes portant l'édifice, qu'il soit roman ou ogival.

Ces deux remarques faites, tâchons de bien caractériser les autels des deux grandes périodes qui se partagent le Moyen-Age. Il faut d'abord observer qu'il est très difficile de donner une notion exacte de nos autels français avant le XI[e] ou le XII siècle, attendu qu'il en reste très peu d'entiers, ayant quelque importance, antérieurs à cette époque. Seuls, les manuscrits et les bas-reliefs peuvent nous fournir quelques renseignements ; renseignements qui par là-même doivent être nécessairement fort incomplets [1]. Disons seulement qu'ils furent d'une extrême simplicité jusque dans leur ornementation, qui ne consistait, la plupart du temps, qu'en moulures grossières comme toutes celles de l'époque romane primordiale. M. Viollet-le-Duc enseigne « qu'ils ne se composaient que d'une table supportée par des colonnes et recouverte de nappes tombant sur les deux côtés jusqu'au sol [2]. » Il pense aussi que jusqu'au XII[e] siècle, les tables continuèrent fréquemment à être creusées en forme de plateau ; et il cite comme exemples la table en marbre que S. Remi, archevêque de Lyon, au IX[e] siècle, donna à l'église de Saint-Etienne ; la table d'un autel du monastère de Mont-Olivet, au diocèse de Carcassonne ; la grande table du maître-autel de Saint-Servin de Toulouse, appartenant au commencement du XII[e] siècle. La première de ces tables, ainsi que beaucoup d'autres de ces époques, étaient même percées d'un trou au quatre coins, afin, croit encore M. Viollet-le-Duc, « de pouvoir être lavées sans crainte de répandre à terre l'eau qui pouvait entraîner des parcelles des saintes espèces [3]. »

[1] Voir, en particulier, un fac-simile d'une miniature très-curieuse d'un manuscrit du IX[e] siècle, dans la *Vie religieuse et militaire au Moyen-Age*, publiée par M. Firmin Didot.

[2] *Dict. raison. d'arch.*, art. AUTEL.

[3] *Ibid.*

M. de Caumont nous apprend de son côté que « tous les anciens autels, comme celui de Ham [1], avaient un encadrement saillant ; c'est, je crois, ajoute-t-il, un caractère certain des autels antérieurs au XIIe ou au XIe siècle [2] ».

Il faut aller jusqu'au XIe siècle pour trouver des autels de quelque importance, vraiment dignes de fixer l'attention de l'archéologue. Alors les autels, et généralement tout le mobilier, subissent l'heureuse influence des progrès si sensibles opérés, à cette époque, dans l'architecture. Pendant ce siècle et surtout pendant le XIIe, l'ornementation en particulier devient plus fréquente et les détails en sont traités avec beaucoup plus d'habileté. Quand, par exemple, l'autel est massif, la face antérieure, que nous retrouvons comme par le passé, tantôt en bois, tantôt en pierre, tantôt en métal, est couverte ou de peintures, ou de sculptures, ou de ciselures ; elle se divise presque toujours, au moyen d'arcatures, quelquefois disposées sur deux étages, en plusieurs compartiments verticaux [3]. Ces compartiments sont eux-mêmes assez souvent au nombre de trois ou de cinq : le compartiment du milieu, ordinairement plus large, contient ou une figure du Christ bénissant, ou bien celle de la Vierge; les autres renferment les figures des apôtres ou celles de plusieurs saints [4].

Mais le fait le plus remarquable du XIe et du XIIe siècle est l'apparition des retables. On appelle retable (de *retro*, en arrière, et de *tabula*, table), une espèce de panneau ou de tablette, posée verticalement sur l'arrière de la table de l'autel [5].

[1] Cet autel fut érigé au VIIe siècle par S. Fromont, évêque de Coutances. Il est conservé à la bibliothèque de Valognes.

[2] *Abécédaire d'arch. relig.*

[3] Ex. : autels dans les églises de Saint-Savin, de Saint-Germer, de Sainte-Marguerite, près Dieppe.

[4] Ex. : autels dans la cathédrale de Marseille et dans l'église d'Avenas, en Saône-et-Loire.

[5] Il ne faut pas confondre les retables avec les *predella* ou petits gradins qui, dans nos autels modernes, reçoivent les chandeliers, et qui sont improprement désignés par certains auteurs sous le nom de retables. — D'après Pellicia, ces *predella* auraient commencé à faire leur apparition dès le XIIIe siècle, mais il n'y en eut jamais qu'un pendant le Moyen-Age : plus tard, on en mit plusieurs. C'est au milieu de ces gradins, et un peu en avant, qu'on plaça, au siècle dernier, les tabernacles.

Les premiers retables furent de petites dimensions (0,60 c. environ de hauteur), et complètement distincts de l'autel. Ils n'y restaient point à demeure : on ne les y plaçait qu'aux jours de fêtes, sans doute comme ornement, peut-être comme motif de dévotion pour le célébrant et pour les fidèles. Car, de même que les devants des autels que nous venons de décrire, ils étaient divisés par des arcatures et des cordons moulurés, en plusieurs compartiments, dans lesquels on représentait Notre-Seigneur, les saints, ou encore quelques scènes bibliques. Parfois même on exposait sur leur épaisseur de petits reliquaires.

Souvent ces retables, afin qu'il fût plus facile de les ramasser, prirent la forme des diptyques [1] et des triptyques anciens, c'est-à-dire qu'ils furent formés de deux ou de trois tablettes distinctes, réunies ensemble par des charnières de manière à pouvoir se replier l'une sur l'autre. L'une de leur face, leur face intérieure, qui était visible quand ils étaient déployés, recevait en sculpture ou quelque scène pieuse ou des figures de saints. Beaucoup de ces diptyques et de ces triptyques furent en ivoire très finement fouillé.

L'usage des diptyques s'est perpétué pendant tout le Moyen-Age.

Quant aux autres retables, leur matière était très variable : quelquefois en pierre ou en bois travaillés avec soin, ils étaient plus

[1] Les Romains appelaient *diptyca* (de δίς, deux fois, et de πτύσσειν, plier) deux tablettes en bois, en ivoire ou en métal, qui étaient unies par des charnières ou par des cordons. Ces tablettes étaient, à l'intérieur, enduites de cire pour qu'on pût y écrire avec un stylet ; leurs faces extérieures étaient ornées de figures et de dessins divers en relief ou gravés en creux.

Les chrétiens adoptèrent de bonne heure, dès le IIe siècle au plus tard, les diptyques pour leurs cérémonies religieuses. On inscrivait sur quelques unes le nom des nouveaux baptisés : c'étaient les diptyques des *baptisés ;* sur d'autres, le nom du souverain Pontife régnant, de l'évêque, des prêtres, des bienfaiteurs de l'église : c'étaient les diptyques des *vivants ;* sur d'autres, le nom des fidèles trépassés : c'étaient les diptyques des *défunts ;* enfin sur d'autres, le nom des martyrs et des saints les plus illustres : c'étaient les diptyques des *saints*. Et l'on faisait la lecture de ces diptyques du haut de l'ambon, pendant la célébration des saints mystères. Comme ces noms se multiplièrent vite, on fut bientôt obligé d'ajouter de nouvelles tablettes aux deux premières et l'on eut ainsi les *triptyques*, les *pentaptyques*, les *poliptyques*. Quelquefois plusieurs feuilles de papyrus étaient simplement renfermées entre deux tablettes.

généralement en métal précieux, en cuivre doré et émaillé, en argent massif et en or [1].

Mais à ces retables *mobiles* vinrent s'adjoindre, au XII[e] siècle, les retables *fixes*. Toutefois, pour les raisons que nous avons données plus haut relativement à l'absence de tout ornement sur l'autel majeur de chaque église, ces derniers furent moins communs ; ils étaient exclusivement réservés aux autels secondaires qui se trouvaient dans les chapelles absidales, ou bien encore aux autels des reliques, dont ils dissimulaient parfois la châsse placée derrière eux.

Les retables fixes avaient les mêmes dimensions que les retables mobiles, et ils durent être généralement de même matière. Cependant ceux qui nous ont été conservés sont plus ordinairement en pierre. Leur genre d'ornementation est également semblable. Remarquons seulement avec M. Gailhabaud [2] « qu'ayant été adoptés dans un but décoratif, on y consacra souvent beaucoup de luxe. Tous les arts du dessin concourent à leur exécution, confiée presque toujours à des artistes habiles. »

A s'en tenir aux témoignages écrits, et surtout en voyant les *ciboriums* romans, qui existent dans toute l'Italie, en particulier à Saint-Marc de Venise et à Saint-Ambroise de Milan, on est, ce semble, en droit de conclure que ces sortes d'édicules ont été également usités en France pendant notre période romane : malheureusement, il n'en reste aucun vestige qui nous permette de les étudier et d'en faire une description détaillée

Pendant toute la période romane et même durant le XIII[e] siècle et jusqu'à la fin du XIV[e] nous retrouvons l'autel portatif, tel que nous l'avons décrit précédemment [3]. Seule, l'ornementation varie suivant le goût de l'époque. Aux pierres précieuses, telles que le marbre, le

[1] Ex. : retable de la cathédrale de Bâle, maintenant au musée de Cluny à Paris : il est du XI[e] siècle ; retable de l'église abbatiale de Saint-Denys, à présent au trésor de la même église : il est du XII[e] siècle. — Le grand retable d'or émaillé et enrichi de pierreries, placé sur le maître-autel de Saint-Marc de Venise, connu sous le nom significatif de *pala d'oro,* et dont une partie remonte à la fin du X[e] siècle, est peut-être le plus célèbre retable de ce genre que l'on connaisse actuellement.

[2] *Archit. du Ve au XVIIe siècle,* t. IV.

[3] Il est fait mention d'autels-portatifs, constate Du Cange, dans la charte de

porphyre, le jaspe, l'onyx, le cristal de roche, qu'on employait souvent pour ces autels, il faut ajouter en plus, dit M. l'abbé Reusens [1], professeur d'archéologie à l'Université catholique de Louvain, des pierres « précieuses seulement par le souvenir qui s'y rattachait, par exemple un fragment des dalles arrosées par le sang de saint Thomas de Cantorbéry. »

Par respect pour leur emploi sacré, souvent aussi on tenait ces autels enfermés dans des coffrets ou écrins en bois recouvert de cuir gaufré et même orné parfois de plaques et de lames de métal repoussé et émaillé, à la manière des couvertures d'évangéliaires.

IV

ÉPOQUE OGIVALE..

Il semble, après un examen attentif de tous les autels qui nous restent de cette époque, qu'on peut les diviser en trois classes ; non pas que cette division soit rigoureuse, non pas qu'on ne puisse absolument l'établir pour les époques précédentes, mais parce qu'elle est plus exacte en même temps que plus manifeste pendant la période ogivale qu'à toute autre. Elle a, dans tous les cas, le grand avantage des classifications, de mettre dans l'esprit quelque chose de plus net et de plus facile à retenir.

Nous distinguerons donc : 1° les autels composés d'une simple table ; — 2° les autels à retables ; — 3° les autels des reliques : et nous étudierons à part chacune de ces classes.

1° *Autels composés d'une simple table.*

L'autel majeur des cathédrales et des églises abbatiales et collégiales était le seul ainsi composé d'une simple table. Cette table,

Philippe-le-Bel, en 1217, « altare portatile ligatum auro »; dans le synode de Bayeux, tenu en 1300, « lapis portatilis »; dans deux inventaires de la Sainte-Chapelle de Paris. L'un, portant la date 1313, dit : « Item, unum altare viaticum portatile de jaspide viridi in cujus circuitu sunt plures reliquiæ »; l'autre, daté de 1376 : « altare marmoreum portatile ».

[1] *Élém. d'arch. chrét.*, t. I.

comme précédemment, était encore portée ou par des colonnettes ou par un massif plein. Pourtant nous trouvons pendant la période ogivale deux nouvelles dispositions : quelquefois la table était posée, en arrière, sur une dalle verticale de même longueur qu'elle et n'ayant que quelques centimètres d'épaisseur, et, en avant, sur des colonnettes : d'autres fois, dit M. de Caumont [1], « elle repose sur un massif triangulaire et en avant sur trois colonnettes, dont deux sont complétement dégagées. »

M. de Caumont enseigne aussi, un peu auparavant, que les autels de l'époque ogivale se distinguent des autels romans « en ce qu'ils sont plus larges et conséquemment moins carrés que dans le XI[e] et le XII[e] siècle. »

Souvent leurs faces verticales, surtout quand ces faces sont pleines, se revêtent de *parements*, c'est-à-dire de draperies ou étoffes précieuses. Ils remplacent les revêtements métalliques que nous avons signalés comme assez communs pendant les périodes latine et romane et qui devinrent très rares à la fin du XII[e] siècle, pour disparaître complètement peu de temps après. Ces parements étaient ordinairement faits d'étoffe unie ou ornée de dessins réguliers et uniformes [2] : les plus riches étaient brodés en or et en argent, et même rehaussés de perles et de pierres précieuses. Quelques-uns représentaient des figures de saints ou des scènes historiques et légendaires.

Telles furent les dispositions généralement adoptées, durant le XIII[e] et le XIV[e] siècle pour le devant des autels. Soit par raison de convenance, soit plutôt parce que les nappes, qui descendaient très bas, les eussent cachés, on s'abstint d'y placer des bas-reliefs. Au contraire, « pendant le XV[e] et le XVI[e] siècle, dit M. Viollet-le-Duc [3], on sculpta souvent des figures de saints sur le devant des autels, des anges, des scènes de la passion ; on représenta même sous la

[1] *Abécédaire d'archéologie religieuse.*

[2] Dans son *Rational* (lib. III, ch. 18), Durand, évêque de Mende, nous apprend qu'au XIII[e] siècle, les ornements sacerdotaux étaient, comme aujourd'hui, de diverses couleurs suivant les différentes fêtes et les différents temps de l'année. Ne peut-on pas supposer, avec quelque raison, qu'il en fût de même pour les parements d'autels?

[3] *Dict. raison. d'archit.*

table de l'autel le Christ au sépulcre en ronde bosse avec les saintes femmes et les soldats endormis. »

De plus, ajoute le même auteur, « au XVI[e] siècle, l'autel cesse d'affecter la forme d'une table ou d'un coffre, pour adopter celle d'un tombeau, d'un sarcophage. Jusqu'alors, l'autel n'est pas le tombeau du Christ ou d'un martyr : il recouvre le tombeau ; c'est la table posée sur le tombeau ou devant lui, et même sur la crypte renfermant le tombeau. Cette idée est dominante. La façon dont sont disposés les corps saints sous l'autel des reliques de l'église de Saint-Denys, derrière les autels de Saint-Firmin, de la Vierge, de Saint-Eustache de la même église, de Valcabrère, de la cathédrale d'Amiens même, indique bien nettement que l'autel n'est pas un tombeau, mais un meuble posé devant ou sur des reliques des saints... Mais à partir du XVI[e] siècle, c'est l'autel lui-même qui devient la représentation du tombeau : il affecte de préférence la forme d'un sarcophage scellé. »

Ne faudrait-il pas voir dans cette forme nouvelle une des mille conséquences de ce besoin universel, où l'on était vers l'époque de la Renaissance, de ne trouver rien de bien et de n'imiter que ce qui était grec ou romain. En effet nous voyons là une réminiscence non plus de l'ancien *loculus* des catacombes, mais du sarcophage romain.

L'antique *ciborium* tend aussi à disparaître, à dater du XII[e] siècle. L'autel restera bien entouré de grands voiles ou courtines ; mais les tringles, auxquelles ils seront suspendus, seront désormais scellées dans quatre ou six colonnes plus espacées que celles du *ciborium* et ne portant sur leur chapiteau, à la place du dôme, que des statuettes d'anges, tenant elles-mêmes dans leurs mains ou des chandeliers ou bien encore les instruments de la Passion [1].

Guillaume Durand semble dire dans son *Rational* que tous les autels de son temps étaient entourés de courtines. Pourtant nous devons remarquer avec l'abbé Thiers que cet usage ne dut pas être absolument uniforme et universel au Moyen-Age. « Outre qu'aujourd'hui, dit-il [2], il y a peu de ciboires au-dessus des autels, hors l'Ita-

[1] Ex. : ancien autel matutinal de l'église abbatiale de Saint-Denys ; anciens autels majeurs de la cathédrale de Paris et de la cathédrale d'Amiens.

[2] L'abbé Thiers donnait ces renseignements en 1688.

lie, il n'y a point d'autels qui aient des voiles ou des rideaux tout autour. La vérité est qu'en plusieurs églises, tant séculières que régulières, les principaux autels ont des voiles au côté droit et au côté gauche ; mais ils n'en ont ni au devant ni au derrière, parce qu'au derrière il y a des retables, des tableaux ou des images en relief, et que le devant est entièrement ouvert, si ce n'est qu'en carême on y met ces voiles dont parlent Beleth (*In explic. divin. offic. cap.* LXXXV), Durand (*Ration. lib.* I, *cap.* III) et les Us de Cîteaux (*c.* XV). En d'autres églises, les autels n'ont point du tout de voiles, quoiqu'il y ait apparence qu'ils en ont eu autrefois au moins à droite et à gauche, ce qui se reconnaît par les pilastres ou colonnes de bois ou de cuivre que l'on y voit encore à présent. Enfin il y a une infinité d'autels qui non seulement n'ont point du tout de voiles, mais qui ne paraissent pas même en avoir eu autrefois, n'ayant aucun vestige de pilastres ou de colonnes [1]. »

Les courtines, la plupart du temps assez simples, étaient cependant quelquefois de couleurs variées et très brillantes ; elles étaient mêmes couvertes parfois de riches dessins, de figures, de sujets tissés ou brodés à la main.

Pendant le Moyen-Age, les autels furent élevés, comme dans les temps primitifs, sur un seuil de grès [2], ou encore très fréquemment sur deux [3]. A partir du XV[e] siècle, ces degrés furent plus communément au nombre de trois [4], quelquefois même au nombre de cinq. L'autel principal de Saint-Pierre de Rome en a sept.

Jusqu'au XVII[e] siècle, tous les autels, au moins les autels majeurs, furent complètement isolés. D'ailleurs, les cérémonies de leur consécration exigent cet isolement : l'évêque qui consacre un autel doit en faire sept fois le tour, « *circuit septies tabulam altaris* » [5] ; et à un certain moment de la consécration un prêtre doit en faire constamment le tour en l'encensant.

[1] *Dissert. relig. sur les principaux autels* (ch. XIX).

[2] Ex. : autels secondaires de l'église abbatiale de Saint-Denys.

[3] Ex. : autels majeurs de la cathédrale d'Arras, de l'église abbatiale de Saint-Denys, de la Sainte-Chapelle.

[4] Ex. : autel majeur de la cathédrale d'Amiens.

[5] *Cerem. rom.*

2° *Autels à retable.*

A dater du XIIIe et même du XIIe siècle, tous les autels, sauf, comme nous venons de le voir, la plupart des autels majeurs des cathédrales et des églises abbatiales, sont ornés de *retables*.

Mais ces retables qui, dans le principe, nous l'avons encore dit précédemment, avaient été tantôt mobiles, tantôt fixes, deviennent au contraire, dès le commencement du XIVe siècle, toujours fixes, de manière à ne faire plus qu'un avec la table même de l'autel.

En outre, après avoir été aussi dans le commencement simples et peu élevés, « ils prirent, vers la même époque, une grande importance, à mesure que le goût du luxe pénétrait dans la décoration intérieure des églises. Déjà très riches au XIIIe siècle, mais renfermés dans des lignes simples et sévères, ils ne tardèrent pas à s'élever et à dominer les autels, en présentant un échafaudage d'ornementation et de figures souvent de grande dimension, ou une succession de sujets couvrant un vaste champ [1]. » Nul doute, d'ailleurs, que leur adhérence complète à la table, de façon à devenir une partie intégrante de l'autel, n'ait contribué beaucoup à leur donner cette importance et ce luxe d'ornementation. Car, comme le fait remarquer avec raison M. Gailhabaud [2] « pour les catholiques, l'autel est la partie la plus vénérable de toute l'église. Selon eux, rien n'est trop beau, ni d'un assez grand prix pour servir à sa composition et à sa décoration... Les monuments, aussi bien que les écrits et les représentations, le confirment. »

Mais quelle fut la matière de ces retables? Durant la période romane, avons-nous vu, les retables furent plus généralement en métal, quelquefois en ivoire. On peut ajouter, sans prétendre bien entendu être le moins du monde absolu dans ce classement chronologique, qu'au XIIIe siècle et pendant la plus grande partie du XIVe la pierre fut de préférence employée. Durant le XVe, elle céda la place au bois ou à quelque matière facile à travailler, comme

[1] Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*

[2] *Architecture du Ve au XVIIe siècle,* t. I.

l'albâtre. Au commencement du XVIe, le bois fut indifféremment sculpté ou peint Enfin, vers le milieu du XVIe, la peinture l'emporta définitivement sur la sculpture : et elle nous a donné un certain nombre de petits chefs-d'œuvre qui font encore l'admiration des connaisseurs.

Beaucoup de ces retables, quelle que soit d'ailleurs leur matière, ont une grande valeur artistique : la pierre, aux XIIIe et XIVe siècles, et le bois, aux XVe et XVIe, furent travaillés avec une grande habileté de main ; malheureusement la composition n'est pas chez tous aussi heureuse. Surtout, aux XVe et au XVIe siècle, le bon goût ne répond pas toujours à la finesse et à délicatesse de l'exécution : on multiplia les détails à l'excès, on surchargea l'ornementation, on faussa la statuaire en forçant les poses et en exagérant les situations.

Au début de l'ère ogivale, on se contenta de sculpter des statuettes dans les arcatures ; mais bientôt divisant tout le retable dans le sens de sa longueur et de sa hauteur en plusieurs compartiments, on représenta dans chacun d'eux de petites scènes historiques ou légendaires. Enfin, au XVe siècle, les compartiments s'agrandirent en proportion de tout le retable, et permirent aux bas-reliefs de prendre eux-mêmes de plus grandes dimensions. Dans le compartiment du milieu, quelquefois plus élevé, on plaçait assez fréquemment le crucifiement de Notre-Seigneur avec la sainte Vierge, saint Jean, les deux larrons en croix et des groupes de différents personnages. Parfois même le retable se divisait en plusieurs étages et alors des scènes, traitées en perspective, représentant ordinairement les circonstances les plus célèbres de la vie du saint sous le vocable duquel l'autel était consacré, se partageaient ces différents étages suivant leur importance [1].

Toutes ces sculptures, ainsi du reste que celles de l'autel proprement dit, aussi bien au XIIIe qu'aux XVe et XVIe siècles, virent souvent leur valeur et leur éclat encore rehaussés par la dorure et par la peinture polychrome, qui, on le sait, était également arrivée à un haut degré de perfection.

Il faut peut-être encore ajouter, pour être aussi complet que possible, que certains retables furent percés, à leur partie infé-

[1] Ex. : autel de la Sainte-Vierge, dans l'église de Brou (Ain).

rieure, d'ouvertures de différentes formes, soit rondes, soit ovales, soit polygones, dans lesquelles on introduisait de petites châsses ou des bustes contenant des reliques de saints.

3° *Autels des reliques.*

Aux deux espèces d'autels que nous venons d'étudier, il faut en adjoindre une troisième, au moins pour les églises monastiques, qui d'ailleurs étaient très nombreuses au Moyen-Age : *les autels des reliques.* Ceux-ci étaient élevés au fond du sanctuaire ou quelquefois dans les chapelles, tandis que les autres étaient placés à l'entrée du sanctuaire ou aussi dans les chapelles [1].

Ce qui les distingue des autres, c'est qu'ils sont adossés à des châsses remplies de reliques et font un tout avec elles. Ces châsses sont le plus ordinairement à la hauteur du retable, ou quelquefois derrière le retable même, mais presque toujours de façon à ce qu'on puisse passer et se tenir dessous [2]. C'était pour les pieux fidèles se mettre directement sous la protection des saints. Elles sont surmontées d'une sorte de petit baldaquin ou de dais dans le goût ogival, porté sur des colonnettes et couronné par un ou plusieurs clochetons.

Quelquefois cependant la châsse repose sur le sol, immédiatement derrière l'autel; mais elle est dans ce cas entourée d'un grillage, qui la protège, tout en permettant de vénérer les saintes reliques qu'elle contient [3].

Nous terminerons ce quatrième paragraphe par deux observations importantes : La première est empruntée à M. Viollet-le-Duc : « Dans les décorations des autels, dans tout ce qui semblait fait pour accompagner dignement le sanctuaire des églises, on s'est préoccupé au Moyen-Age, surtout en France, d'honorer l'autel plus encore par la beauté du travail, par la perfection de la main-d'œuvre que par la richesse intrinsèque des matières employées. A la sainte Chapelle, ce gracieux sanctuaire n'est composé que de pierre et de

[1] Ex. : autel de l'église abbatiale de Saint-Denys.

[2] Ex. : autels des reliques à l'église abbatiale de Saint-Denys et à la Sainte-Chapelle; autel de Valcabrère.

[3] Ex. : autel de S. Firmin, à l'église abbatiale de Saint-Denys.

bois... Les moyens de décoration employés sont d'une grande simplicité : du verre appliqué, des gaufrures faites dans une pâte de chaux, des peintures et des dorures n'ont rien qui soit dispendieux. La valeur réelle de ce monument tient à l'extrême perfection du travail de l'artiste. Toutes les sculptures sont traitées avec un soin, un art et nous dirons avec un respect scrupuleux de l'objet, dont rien n'approche. N'était-ce pas en effet la plus noble manière d'honorer Dieu que de faire passer l'art avant toute chose dans son sanctuaire? Et n'y avait-il pas un sentiment vrai et juste dans cette perfection que l'artiste cherchait à donner à la matière grossière? Nous avouerons que nous sommes bien plus touché à la vue d'un autel de pierre sur lequel l'homme a épuisé toutes les ressources de son art, que devant ces morceaux de bronze ou d'argent grossièrement travaillés, dont la valeur consiste dans le poids et qui excitent bien plus la cupidité qu'ils n'émeuvent l'âme [1]. »

Nous remarquerons, en second lieu, qu'il est de toute impossibilité non seulement de décrire, mais même d'indiquer, tant elles sont multiples et variées, toutes les dispositions différentes, toutes les formes diverses, toutes les manières d'ornementation adoptées au Moyen-Age pour les autels, pour les retables, comme du reste pour tout le mobilier en général. Et cependant beaucoup d'objets ne sont point parvenus jusqu'à nous; que serait-ce si tous nous avaient été transmis intacts?

V.

ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE.

Si l'on met de côté l'ornementation qui suit celle de l'architecture en général, nous n'avons de modifications à signaler, dans les autels de la Renaissance, que relativement aux retables. Mais ces modifications suffisent amplement à les caractériser.

Pourtant, avant de nous en occuper, nous devons observer premièrement que les autels, désormais toujours pleins et en forme de sarcophage, furent de préférence construits en marbre : (encore

[1] *Dict. rais. d'Arch.*, t. II.

évidemment un besoin d'imiter l'art grec et romain) ; secondement, qu'à partir du XV[e] siècle, on plaça sous les retables un ou plusieurs gradins, comme on le fait encore aujourd'hui.

Pendant quelque temps les retables à plusieurs étages et à compartiments multiples, dans le genre de ceux des dernières années de la période ogivale, continuèrent à se produire avec les détails d'ornementation particuliers à la Renaissance. Mais bientôt ils prirent des dimensions encore plus considérables, à ce point que l'accessoire devint le principal et que l'on oublia l'autel proprement dit pour ne s'occuper que de l'ornement. Souvent, au moins dans les églises de second ordre, ils occupèrent la plus grande partie du chevet et montèrent jusqu'à la voûte. De plus, à la fin du XVI[e] siècle plus spécialement, ainsi qu'au XVII[e], les anciennes dispositions furent abandonnées. Ils représentèrent tantôt la forme d'un arc-de-triomphe romain, avec colonnes, chapiteaux, entablement, arcs plein cintre abritant des statuettes ou des reliquaires, tantôt l'ordonnance d'une façade antique avec corniches et frontons de toutes sortes, avec pilastres, consoles renversées, cartouches, guirlandes de feuilles et de fleurs, avec niches, statuettes, cariatides même, etc. ; la baie de cette façade était fermée par des bas-reliefs en bois ou en plâtre peints et dorés, ou encore par des tableaux de peinture. Enfin tout ce chaos était souvent surmonté encore d'une immense *gloire* en cuivre doré, avec un triangle, symbole de la sainte Trinité, au centre, ou même un Père éternel descendant du Ciel, entouré d'anges disséminés sur les rayons de la *gloire*.

Que nous sommes loin de cette belle et noble simplicité du Moyen-Age n'inspirant aux fidèles que des pensées de foi, de recueillement, de piété !... Et si encore on s'en était tenu à l'effet théâtral et tapageur (qu'on nous pardonne cette expression), si l'on n'avait froissé que le bon goût en multipliant les colonnes torses, en tire-bouchon, sans proportions, en répandant à tort et à travers les ornements les plus incohérents !... Mais non ; tout en voulant épargner le plus possible cette époque de décadence qu'on a si faussement appelée, au moins au point de vue de l'art religieux, *la Renaissance*, on ne saurait omettre de faire remarquer avec M. Gailhabaud [1] « la cho-

[1] *Architecture du V[e] au XVII[e] siècle,* t. IV.

quante alliance, dans ce décor, du sacré et du profane, c'est-à-dire des chastes représentations chrétiennes mêlées par les artistes de la Renaissance aux nudités blessantes du sensualiste polythéisme. »

L'abbé J. Mallet,
Professeur d'Archéologie au petit séminaire de Séez.
Membre de la Société de Saint-Jean.

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

—

QUATORZIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE XXVIII.

LE PHÉNIX CHEZ LES CHRÉTIENS.

Le premier des Pères qui ait fait valoir l'argument du phénix en faveur de la résurrection, est le disciple du grand prédicateur de la résurrection même, de S. Paul, le successeur peut-être immédiat de S. Pierre, un romain qu'on croit parent de Tite Flavien Clément, consul avec son cousin Domitien, en 95, le pape S. Clément. Écrivant dès 79, l'année de la mort de Pline, au nom de l'Église romaine à l'Église de Corinthe, il disait :

« Considérons, bien-aimés, comment le Maître nous prouve continuellement le fait de la résurrection future dont il a donné les prémices dans le Seigneur Jésus-Christ, le ressuscitant d'entre les morts. Voyons, bien-aimés, la résurrection qui arrivera à son heure. Le jour et la nuit nous montrent la résurrection : la nuit se couche, le jour se lève; le jour se retire, la nuit vient sur ses pas. Regardons les fruits de la terre, comment s'opère l'ensemencement du froment. Le semeur sort, il jette le grain sur la terre; les germes tombés sur elle, arides et nus, se dissolvent; et de cette dissolution la grandeur de la providence du Maître les ressuscite, d'un grain en tire une quantité et produit son fruit.

Voyons ce prodige paradoxal (τό παράδοξον σημεῖον) qui a lieu dans les régions de l'Orient, c'est-à-dire en Arabie. Il y a un oiseau nommé phénix, unique en son

* Voir le numéro d'Avril-Juin 1879, p. 367.

espèce, qui vit cinq cents ans. Arrivé vers la dissolution de la mort, il se fait un cercueil avec de l'encens, de la myrrhe et d'autres aromates, dans lequel, son temps accompli, il entre et meurt. Sa chair étant putréfiée, il se forme un ver qui, nourri de la substance humide de l'animal défunt, prend des plumes, et, devenu fort, porte le cercueil là où sont les ossements du défunt son prédécesseur. Chargé des ossements nouveaux, il va droit de la région arabique en Egypte vers la ville appelée Héliopolis; et, en plein jour, volant au-dessus de tous les habitants qui le regardent, dépose ces ossements sur l'autel du soleil; puis, s'élancant, il s'en retourne. Les prêtres consultent les registres des temps, et trouvent que l'oiseau est venu après cinq cents ans accomplis.

Jugerons-nous que c'est une chose grande et étonnante que l'artisan de l'univers opère la résurrection de tous ceux qui l'ont servi saintement, avec la confiance d'une foi courageuse, quand il nous montre même par un oiseau la magnificence de sa promesse [1] ? »

Les *Constitutions apostoliques*, dont la rédaction date du III[e] siècle mais dont le fond paraît remonter aux Apôtres, expliquent le terme *prodige paradoxal* de S. Clément en présentant le prodige de la résurrection du phénix, à la suite de ceux de Lazare ressuscité, des trois Hébreux sauvés dans la fournaise, de Daniel délivré des lions, avant la mention des guérisons du paralytique et de l'aveugle-né, et celle de la multiplication des pains, au milieu enfin des sujets classiques des catacombes. Elles parlent ainsi de ce prodige aux Gentils qui ne croient pas à la résurrection de la chair :

« Ils disent, eux aussi, montrer une certaine résurrection, ne croyant pas ensuite aux choses qu'ils racontent eux-mêmes. Ils disent qu'il existe un oiseau unique en son espèce, fournissant une riche démonstration de la résurrection. D'après eux, il est sans compagne et unique dans le monde : ils l'appellent phénix ; et ils racontent qu'il vient tous les cinq cents ans en Egypte, au lieu appelé l'Autel-du-Soleil, apportant quantité de cinname, de casse et de bois de baumier. Il se tourne, à ce qu'ils disent, vers le levant, en priant le soleil, devient volontiers la proie des flammes, et est réduit en cendres. De l'amas de ses cendres naît un ver, qui, réchauffé, a la forme d'un phénix nouveau-né. Devenu oiseau, il prend la route de l'Arabie, qui est par de là le nome d'Egypte. Si donc, comme ils disent, la résurrection est démontrée par un oiseau sans raison, pourquoi nous attaquent-ils sans prétexte, quand nous confessons que Celui dont la puissance a amené ce qui n'était pas à être, peut amener de même la dissolution à la réorganisation [2] ? »

[1] *Epist. I ad Corinth.*, XXIV-VI.
[2] L. V, c. VII *Patr. græc.*, t. I, col. 844.

Au moment où siégeait S. Clément et où commencaient à s'ébaucher les *Constitutions apostoliques*, qu'on mettra sous son nom, Tacite, parmi les païens, allait rapporter l'histoire du phénix, avec des doutes, Martial, Dion, Celse, Plutarque, en y donnant pleine croyance. Ainsi feront au second siècle ou au commencement du troisième, Lucien [1], Aristide, Philostrate, Elien, Solin, en attendant, au quatrième et au cinquième, l'auteur du poème du *Phénix*, Lactance, ce semble, païen encore, Victor, Claudien, Nonnus, Horapollon. Une fois pourtant, le doute de Pline et de Tacite semble atteindre Lucien [2].

Les monuments publics ou privés confirment les écrits. « On voit, « assure-t-on, sur plusieurs deniers d'or de Trajan, l'effigie du « phénix, la tête environnée d'une espèce de nimbe, qui n'est peut- « être autre chose que le disque du soleil, et une branche d'arbre « entre les serres [3]. » Une médaille d'Antonin, frappée à Alexandrie, porte un phénix au nimbe radié, avec la légende « ΑΙΩΝ, siècle, » c'est-à-dire siècle d'or, ou peut-être « éternité [4]. » AETERNITAS est la légende d'une médaille de l'impératrice Faustine, femme d'Antonin, portant le phénix [5]. L'urne sépulcrale de Marcius Hermès aura de chaque côté de l'épitaphe un phénix sur un bûcher [6]. Une tombe païenne d'Ostie, faite en autel, présentera un phénix sculpté avec cette légende : « ET TAMEN AD MANES FOENIX ME SERBAT IN « ARA QVI MECVM PROPERAT SE REPARE. — Et cependant chez « les Mânes le phénix me garde sur l'autel, lui qui avec moi a hâte « de se réparer [7]. »

Chez les Romains, qui à l'embaumement égyptien avaient substitué pour les morts le bûcher, dont ils faisaient un théâtre d'apo-

[1] « Phénix, oiseau des Indes qui se brûle lorsqu'il est parvenu à une extrême « vieillesse. » *Peregrinus*.

[2] « Je verrai ce que personne n'a jamais vu, le griffon, ce quadrupède ailé, et « le phénix, cet oiseau des Indes. » *Le Navire*.

[3] Larousse, *Grand Dictionnaire*, t. XII, p. 774. — En citant cet ouvrage, il faut observer qu'il a été mis à l'Index, après le t. VIII, le 1er mars 1873.

[4] Zoega, *Num. Ægypt. imper.*, tab. XI.

[5] *Numm. Arscot.*, tav. XLIII, 19. Mezzabar. in Faustina. Dans Bottari, t. I, p. 107.

[6] Fabretti, p. 378, XXXI.

[7] *Antologia Romana*, an. 1783, t. IX, p. 368

théose, la légende, on le voit, s'était enrichie du drame des flammes. On disait que le phénix offrait aux rayons ardents du soleil, sur l'autel d'Héliopolis, le nid embaumé où il allait mourir, et qu'il renaissait de son mystérieux embrasement. Cet embellissement figure dans les écrivains ecclésiastiques à la fin du second siècle. Les *Constitutions apostoliques* nous l'ont montré : le voici dans Tertullien. Au traité *De la résurrection de la chair*, après avoir reconnu, à la suite de S. Clément, certaines images de notre résurrection dans toute la nature, dans le jour qui succède à la nuit, dans la plante qui sort de la graine ensevelie, il ajoute :

« Si l'univers figure imparfaitement la résurrection, si la création ne prouve rigoureusement rien de tel, parce que chacune de ses productions est dite finir plutôt que mourir, reprendre sa forme plutôt que renaître, voici de cette espérance un témoignage complet et irrécusable. Il s'agit d'un être animé, sujet à la vie et à la mort : je veux dire cet oiseau particulier à l'Orient, fameux en tant qu'unique, prodigieux par son mode de postérité ; qui, faisant volontiers ses funérailles, se renouvelle, décédant et se succédant dans une fin qui est sa naissance, de nouveau phénix où il n'y a plus personne, de nouveau en nature quand il n'est plus, autre et le même. Quoi de plus exprès et de plus rigoureux pour notre cause ? A quelle autre fin se rapporte cet enseignement ? Dieu dit aussi dans ses Écritures : *Et il fleurira comme le phénix* [1], c'est-à-dire du sein de la mort, des funérailles, afin que vous croyiez que la substance du corps peut être rappelée même des flammes. Le Seigneur a prononcé que nous valons *mieux que beaucoup de passereaux* [2] : si nous ne valons pas mieux aussi que les phénix, ce n'est pas grand'chose. L'homme mourra-t-il une fois pour toutes, les oiseaux d'Arabie étant sûrs de la résurrection [3] ? »

Origène, avec ses habitudes de critique, est moins assuré que Tertullien de la légende du phénix. Il dit de Celse, qui a admis, au premier siècle, cette légende, sans le complément du bûcher :

[1] Ps. XCI, 13.

[2] Matt., X, 31.

[3] *De resurrectione carnis*, XIII. — L'auteur du poème *Du Jugement du Seigneur*, qu'on croit carthaginois et contemporain de Tertullien, s'il n'est Tertullien lui-même, comme on l'a assuré, dit également :

Et renovata suo vivit fuligine phœnix,
Et suæ mox volucris (*mirum*) *post busta resurgit.*

« Le phénix renouvelé vit de sa suie : l'oiseau, ô prodige ! ressuscite, sitôt son « cadavre consumé. »

« Ensuite se faisant le champion de la piété des animaux irraisonnables, Celse montre l'animal d'Arabie, le phénix, venant en Egypte après un grand laps d'années, apportant son père mort et enseveli dans une sphère de myrrhe et le plaçant au lieu où est le temple du soleil. C'est ce qu'on raconte, en effet ; et il se peut, si c'est vrai, que ce soit un phénomène de la nature, la divine Providence voulant, même dans les différences des animaux, manifester largement aux hommes la diversité des dispositions qu'elle a mises dans le monde, et la rendre visible aussi dans les oiseaux. Elle a produit un animal unique en son espèce, afin de faire admirer en cela, non l'animal, mais son auteur [1]. »

Au IV[e] siècle, S. Cyrille de Jérusalem, se référant à S. Clément pape [2], S. Grégoire de Nazianze [3], S. Ambroise [4], S. Zénon [5], S. Epiphane [6], admettant tous quatre la résurrection du sein du bûcher, et le poëte Ausone [7] acceptant la merveilleuse légende du phénix, S. Augustin, à qui on l'objecte, respecte mais n'ose garantir cette croyance. « Ce que tu dis du phénix, répond-il à son ad- « versaire dans le livre *De l'Ame et de son origine*, écrit en 419, « n'est aucunement à la question. Cet oiseau marque la résurrec- « tion des corps, il ne détruit pas le sexe des âmes, si toutefois, « comme on le croit, il renaît de sa mort [8]. » S. Jérôme, acceptant des Septante et des Rabbins que le *chol* du livre de Job est non pas le *sable* mais le *phénix*, entend par *phénix* l'arbre, c'est-à-dire le palmier, non l'oiseau de la légende, et il fait dire au saint patriarche : *Et sicut palma multiplicabo dies* [9]. L'omission par nombre de Pères de l'argument du phénix pour justifier la résurrection de la chair, mérite aussi d'être notée. On peut dire, en somme, que les Pères, le trouvant admis à peu près sans réserve par les païens, ne s'en sont servi néanmoins qu'avec une certaine réserve. On les a blâmés à cause du phénix : il faut les louer plutôt, les uns de leur

[1] *Contra Celsum*, l. IV, 98. *Patr. græc.*, t. XI, col. 1177.

[2] *Catechesis*, XVIII, 8.

[3] *Carm. III ad Virg.*, v. 526.

[4] *De excessu fratris sui Satyri*, l. II, 59, anno 379; *Hexaemeron*, l. V, 79, 80, an. 389; *In Ps.* CXVIII *Expositio*, 13.

[5] Lib. I. *Tractatus* XVI *de Resurrectione*, 9.

[6] *Ancoratus* LXXXIV.

[7] *Idyll.* XI, v. 15.

[8] *De Anima*, l. IV, 33.

[9] Job. XXIX, 18.

bonne foi et de leur foi pleine de simplicité et de zèle, les autres de leur prudence critique.

Cette prudence apparaît dans les catacombes et sur les divers monuments chrétiens de Rome. On n'y a trouvé aucun trait spécial de la légende du phénix, ni l'oiseau portant le corps de son père ou le déposant sur l'autel du Soleil, ni l'oiseau renaissant du bûcher. Les fidèles ont laissé aux païens ces images chères à l'idolâtrie égyptienne ou romaine, qui n'auraient point été sans quelque péril ou scandale, et qui étaient d'une vérité contestée.

Le phénix n'a été reconnu jusqu'ici, dans les catacombes, à l'état de symbole isolé, que quatre fois d'une manière positivement certaine. La première nous assure simplement du fait, sans rien nous apprendre du mode de représentation. Les Actes de Ste Cécile, du commencement environ du Ve siècle, disent que Tiburce, son beau-frère, à cette question de l'exécuteur Maxime : « Et que peut être l'autre vie ? » répondit :

« Comme le corps est vêtu de vêtements, ainsi l'âme est vêtue du corps, et comme le corps est dépouillé de ses vêtements, ainsi l'âme est dépouillée du corps. Le corps qu'a fourni la semence de la terre par la concupiscence, est rendu aux entrailles de la terre, afin que, réduit en cendres, il ressuscite comme le phénix, à l'aspect de la lumière future ; mais l'âme, si elle est sainte, sera transportée dans les délices du Paradis pour attendre, dans l'affluence de ces délices, le temps de sa résurrection [1]. »

Maxime, ayant cru, ayant été baptisé et ayant souffert le martyre après Tiburce et son frère Valérien, époux virginal de Cécile, « Ste Cécile, ajoutent les Actes, l'ensevelit auprès de Valérien et « de Tiburce dans un sarcophage neuf, et ordonna de sculpter un « phénix sur le sarcophage pour montrer la foi de celui qui avait « embrassé de tout son cœur la croyance qu'on lui proposait, sur « l'exemple du phénix [2]. »

On trouve ensuite le phénix caractérisé par un signe typique, le nimbe. Empruntant le nimbe au disque du soleil ou aux rayons des étoiles, les Égyptiens, les Grecs et les Romains le donnaient à leurs

[1] S. E. le C^{al} Bartolini, *Gli Atti del martirio della nobilissima vergine romana S Cecilia.* Roma, 1867, in-8°, p. 57.

[2] *Ibid.*, p. 64.

dieux, à leurs pharaons, à leurs héros, à leurs empereurs. Les Romains l'ont substitué à l'aigrette du phénix comme honneur de sa tête. On nous a signalé des deniers d'or de Trajan, à l'effigie du phénix ayant « la tête environnée d'une espèce de nimbe » ; nous avons vu le nimbe radié sur une monnaie d'Antonin. L'auteur du poème du *Phénix,* attribué à Lactance, dira du phénix :

« Une couronne radiée est adaptée à toute sa tête, rappelant dans son élévation la gloire de la tête de Phébus, »

Æquatur toto capiti radiata corona
Phœbei referens verticis alta decus[1].

— « Sur son nid de cinname, dira Ausone, cet oiseau est radié autour des tempes, »

Ales cinnameo radiatus tempora nido[2].

— « Une gloire de feu, dira enfin Claudien, ceint sa tête, »

Igneus ora
Cingit honos[3].

C'est ainsi qu'un fragment d'une grande plaque de marbre, trouvée dans les débris de l'ère seconde du cimetière de Saint-Calixte, et qui remonte au milieu environ du troisième siècle, a présenté le phénix avec le nimbe radié[4]; et qu'une épitaphe du cimetière de Cyriaque, datée de 385, le montrera avec le nimbe simple[5].

Si le nimbe était le signe de rigueur pour reconnaître le phénix sur les tombes chrétiennes, nous serions réduits à ces deux exemples et au précédent. Ils formeraient avec les textes si nombreux et si solennels des Pères un étonnant contraste. Le phénix semblerait « étranger au cycle symbolique cémetérial », selon l'expression de M. de Rossi, qui se hâte d'ajouter : « C'est là, à mon avis, une « apparence trompeuse[6]. » Maintes fois sur les monnaies des fils de Constantin l'oiseau qui est sur le globe n'a aucun nimbe ; et il est si semblable à l'oiseau nimbé de ces monnaies que personne ne doute que ce ne soit un phénix. N'y a-t-il pas ainsi aux catacombes et ailleurs quantité de phénix à reconnaître? M. de Rossi écrit là-

[1] V. 140. *Patr. lat.*, t. VII, col. 283.
[2] *Idyll.*, XI, v. 15.
[3] *Idyll. de Phœnice,* v. 17.
[4] M. de Rossi, *Rom. sott.*, t. II, p. 313.
[5] M. de Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 155. — Ici pl. XIII, 11.
[6] *Rom. sott.*, t. II, p. 313.

dessus ces lignes importantes, en montrant le quatrième phénix qui est hors de discussion :

« Dans l'épitaphe païenne citée plus haut qu'a éditée Fabretti, les deux phénix sur le bûcher n'ont aucune couronne : leur type cependant que j'appellerai physiologique, est semblable à celui des phénix nimbés, principalement par le cou long et la poitrine gonflée [1]. Nous devons donc chercher si, dans la variété d'oiseaux tracés à la pointe sur les pierres cémétériales, que nous avons coutume d'appeler indistinctement colombes, il s'en trouve qui ressemble à ce type. La parfaite imitation de l'oiseau ci-dessus décrit ne se rencontre pas souvent sur les épitaphes cémétériales : elles sont gravées le plus souvent avec négligence. Il faut tenir grand compte de cette distinction que tels des oiseaux portent le rameau d'olivier, tels la palme. Ceux-là rappellent la colombe de Noé, ceux-ci l'oiseau ayant de commun avec la palme le nom φοῖνιξ et d'autres propriétés, qui ont fait que les anciens chrétiens ont uni le phénix à la palme. Et en effet, si j'ai pu citer un exemple capital du phénix nimbé, étant accompagné du nom, il s'en trouve un semblable du phénix sans nimbe portant au bec un petit rameau de palme, et négligemment tracé, comme il l'est sur les marbres cémétériaux. Celui-ci fut gravé sur l'architrave de l'antique porte principale de la basilique de S. Paul. Il offre sur la tête de l'oiseau cette claire et éclatante inscription : FENIX [2]... Cet oiseau est une vraie clef qui fait reconnaître le phénix dans une très grande quantité d'images d'oiseaux portant un rameau de palme [3]. »

Le « type physiologique », consistant dans « le cou long et la « poitrine gonflée », doit être grandement complété, à mon avis, par l'image du phénix que les Égyptiens ont montrée à Hérodote et que Pline a signalée aux Romains, une sorte d'aigle au plumage de pourpre et d'or, en qui tout nous fait voir et Cuvier a vu avec assurance le faisan doré. Les Romains ont dû peindre pour le phénix un oiseau tenant du *faisan* commun, celui venu du *Phase*, qu'ils voyaient, et qui se rapprochait le plus, bien qu'imparfaitement, du type que leur indiquait Pline. L'élégant auteur du poème du *Phénix*, soit Lactance, soit tel rhéteur de son temps, en fournit la preuve. Il fait venir le phénix d'un Éden situé au fond de l'Orient, *primo Oriente;* il lui fait construire en Syrie son nid ou sépulcre sur

[1] Voir encore une inscription de la Gaule où M. Le Blant reconnaît le phénix. *Inscr. de la Gaule*, t. II, p. 44. Note de M. de Rossi. — L'inscription est citée vers la fin de ce chapitre.

[2] Ici pl. XIII, 12. — Le point qu'on voit à droite de FENIX appartient à l'inscription.

[3] *Rom. sott.*, t II, p. 313.

le sommet d'un palmier, disant que le palmier et la Phénicie, *la terre des palmiers*, tirent de lui son nom ; ressuscité, sur cet arbre, de l'incendie de son corps aux rayons du soleil, il le fait apparaître à Héliopolis, sur l'autel du Soleil, avant de reprendre le chemin de sa patrie; et, le dépeignant là longuement, lui donnant à pleines mains la pourpre et l'or, mettant le nimbe de Phébus autour de sa tête, il finit par ce trait :

« Son image apparaît mitoyenne entre la figure du paon et l'oiseau au plumage peint du Phase, »

Effigies inter pavonis mixta figuram
Cernitur, et pictam Phasidis inter avem [1].

Voilà le faisan déclaré une des deux images approchant du phénix ; le paon est l'autre. Ce dernier point mérite attention et donne lieu peut-être à se demander si le paon des catacombes ne serait pas, au moins quelquefois, une image intentionnelle du phénix. Le premier nous avertit que si nous trouvons le faisan sur les monuments chrétiens, c'est le phénix qu'il y faudra voir.

En conséquence, je n'hésite guère à voir un phénix dans ce brillant oiseau au corps émaillé de couleurs, à la queue allongée en pointe et pareillement émaillée dont il reste une moitié, caractérisant le faisan, *pictam Phasidis avem,* qui fut gravé au trait sur la pierre fermant un *loculus* du cimetière de Saint-Calixte, de la hauteur presque de la pierre, à gauche de cette inscription :

ΑΘΗΝΟΔΩΡΟΥ
ΚΑΤ ΠΡ [2] ΙΒ ΚΑL ΜΑΡΤ
« Déposition d'Athénodore le XII avant les calendes de mars [3]. »

L'épitaphe, trouvée non loin du tombeau de sainte Cécile, est du milieu environ du troisième siècle. Il est bien vraisemblable qu'elle nous montre un dessin du phénix pareil à celui que Cécile venait de faire graver sur la tombe de S. Maxime. Il n'y a probablement à changer que le nom ét la date pour avoir ici sous les yeux l'épitaphe du martyr et un texte illustré de sainte Cécile elle-même.

[1] V. 143.
[2] Les deux lettres sont réunies en un seul sigle sur l'original.
[3] M. de Rossi, *Rom. sott.*, t. II, tav. XLVII, 24 ; t. II, p. 273. — Ici pl. XIII, 13.

C'est un faisan-phénix aussi que je crois reconnaître dans ce magnifique oiseau, ayant le port du coq, le plumage rouge et or, semé d'yeux, *pictam avem,* dont la fresque des *Cinq-Saints,* au cimetière de Sotère, touchant à celui de Saint-Calixte, nous offre encore tout le buste, moins la tète. L'oiseau est unique dans ce tableau incomparable du Paradis : il se promène en bas parmi les plantes fleuries et trois grands vases, d'où jaillit l'eau fraîche, où viennent boire les colombes : deux paons, des oiseaux divers, y compris le coq, perchent ou volent plus haut : lui est à part, royal et vraiment grandiose [1]. N'est-ce pas le phénix unique, *unica Phœnix,* comme l'appelle l'auteur du poème du *Phénix,* disant qu'en son Éden d'Orient l'oiseau, au lever de l'aurore « immerge douze « fois son corps dans les ondes pieuses, et douze fois goûte l'eau « du courant vif? »

Ter quater illa pias immergit corpus in undas;
Ter quater e vivo gurgite libat aquam [2].

Le second caractère pour reconnaître le phénix est le palmier. Portant le même nom, ayant la même renommée, inégalement fondée, de longévité et de renaissance spontanée, l'antiquité s'est complu à les associer. Ovide place le nid du phénix sur un palmier et le montre emportant, dans sa résurrection, des palmes avec son tombeau devenu son berceau : *ramos levat arboris altæ.* La palme est donc l'attribut classique de cet oiseau comme le rameau d'olivier est l'attribut biblique de la colombe. C'est le signe spécifique qui, sauf indice contraire, doit les faire reconnaître. Je dis sauf indice contraire. Il n'est pas impossible, en effet, surtout avec la théologie profonde, subtile, intarissable en rapprochements, de l'art chrétien des premiers siècles, qu'on ait prêté la palme à la colombe. Prudence ne parle-t-il pas d'une « colombe venue des astres » qui « met « en fuite les aigles farouches », ajoutant : « Tu es pour moi, ô Christ, « la colombe puissante, à qui cède l'oiseau repu de sang [3]? » Le rameau d'olivier, même porté par le phénix, ne m'étonnerait pas, puis-

[1] *Rom. sott.,* t. III, tav. I-II.

[2] V. 37.

[3] *Cathemerinon,* III, v. 163-7.

que le Christ ressuscité est venu dire à ses Apôtres : « Paix à vous ! » Mais enfin il faut se reconnaître dans le symbolisme ; et si le nom écrit, si une forme caractéristique du corps, au lieu de la forme généralement vague des oiseaux aux catacombes, si telle autre circonstance ne vient pas nous avertir que, contre l'indication naturelle, l'oiseau portant la palme n'est pas le phénix, on doit dire sans hésitation : c'est lui. L'artiste qui a peint ou gravé a voulu se faire comprendre : il faut l'entendre ainsi, ou il est inintelligible. Aussi le nom de l'oiseau qui porte la palme étant écrit une fois, ce nom est-il FENIX ; et personne ne doute que l'oiseau qu'on voit si souvent sur le palmier, à la paix de l'Église, ne soit toujours le phénix. Nous pouvons donc formuler cette seconde règle : la palme est le déterminatif du phénix, en thèse générale.

De cette règle et de la précédente que l'oiseau semblable au faisan est le phénix, résulte à double titre une interprétation neuve et du plus haut intérêt d'une fresque, du troisième siècle environ, qu'on voit dans une chambre voisine de la *cappella greca*.

La chambre présente sous le cintre de la porte, Jonas vomi par le monstre ; en face, une Orante et deux sujets où nous verrons, je l'espère, Susanne et son histoire ; à gauche, le sacrifice d'Abraham ; à droite les trois Hébreux dans la fournaise ; à la voûte, le Bon Pasteur portant sa brebis. Mais sur les trois Hébreux, chantant, au milieu des flammes et de leurs longs jets innocents, le cantique de la délivrance, plane un immense oiseau tenant un très petit rameau au bec. Le dessinateur de Bosio en a fait une colombe ; du rameau il a fait un rameau d'olivier [1]. A la vue de la photographie [2], l'idée d'une colombe est insoutenable. L'oiseau a amplement la grosseur d'un gallinacé. C'est manifestement une sorte de faisan en qui le phénix, et le phénix seul, se trahit. Le très petit rameau, d'ailleurs, qu'il tient au bec, ayant cinq brins en éventail, est un bout de palme, fort semblable à celui qui est au bec de l'oiseau au-dessus duquel on lit : FENIX. Ayant fait cette découverte sur la photographie, j'étais certain d'avance de la voir non démentie mais confirmée par

[1] Aringhi, t. II, p. 311.

[2] M. Parker, n° 1471. — Ici pl. XIII, 14. La photographie montre autour du bec de l'oiseau un ovale blanc, bien accusé, qui fait songer au nimbe du phénix.

la peinture. Comme elle l'a été heureusement ! Dans mes visites avec mes amis au cimetière de Priscille, durant le mois des anniversaires de Pie IX et de Léon XIII, en février et mars 1879, ce grand oiseau nous est apparu à tous avec le cou et la poitrine rouges, des traits tirant sur le jaune, et le reste du corps bleu. En somme, c'est le phénix dont Pline a écrit : *Aquilæ narratur magnitudine, auri fulgore circa colla, cætereo purpureus, cæruleam roseis caudam pennis distinguentibus* [1]. Le peintre avait, à n'en pouvoir douter, le naturaliste sous les yeux, et l'oiseau a été porté du livre sur la muraille. Mais qui est ce phénix sinon le Christ qu'on voit en figure humaine à la *cappella greca,* domptant les flammes de la fournaise et faisant entonner l'hymne de jubilation à ses fidèles ?

Un diptyque d'ivoire du V[e] siècle le présente avec des ailes d'ange, abaissant vers les flammes son sceptre terminé par son monogramme + et figurant sa croix [2]. Le phénix de notre fresque est l'original de cet ange. L'un et l'autre répondent à cette antienne antique que nous chantons à *Laudes*, au temps pascal, à la fin du cantique des trois Hébreux : « Le Christ est ressuscité du tombeau, « lui qui a délivré les enfants de la fournaise du feu ardent. « *Alleluia !* »

En face on voit le feu d'un sacrifice, Abraham qui le montre, résolu à lui livrer son fils, et Isaac apportant le bois sous lequel il se courbe comme sous une croix. Avant les trois Hébreux, Isaac a été délivré du bûcher par le divin Phénix du Calvaire dont il est la prophétie. On dirait que ce Phénix est ici unique, surmontant une scène et faisant face à l'autre, pour qu'on sache bien que c'est le même qui a vaincu les flammes du bûcher et celles de la fournaise.

Le cimetière de Priscille n'a pas offert un second exemple aussi splendide du phénix. Il est unique même, jusqu'ici, dans l'antiquité chrétienne. Mais d'autres exemples notables ne manquent pas autour de la *cappella greca*. Citons l'épitaphe de « Respectus qui a vécu « un an huit mois » et « dort en paix : RESPECTVS QVI VIXIT ANNV

[1] *Hist. nat.*, X, 11.

[2] Gori, *Thesaurus veterum dyptichorum*. Florentiæ, 1859, t. III, tav. VIII. — Ici pl. XIII, 15. — Une pyxide d'ivoire de la collection Basilewski offrait à l'Exposition de 1878 ce sujet si rare.

« MENSES VIII DORMIT IN PACE. » L'enfant est à mi-corps en Orante dans une couronne de laurier, à gauche de l'inscription ; à droite est un oiseau tenant la palme [1] : c'est le phénix. Il est gravé ainsi sur un autre marbre, à côté de SCAMNATIVS IN PACAE [2]. Il semble bien que c'est une palme qui est dans les serres de l'oiseau gravé à droite de l'inscription de Prima « qui a vécu 51 ans, 5 mois, « (?) jours, » sous laquelle est le *chi*, X, flanqué à droite d'un poisson ayant à la gueule une palme tournée en couronne, à gauche d'une palme étendue [3]. Nous avons entrevu plus haut et nous verrons plus loin, parmi les monuments du siècle de Constantin, le phénix au haut du palmier, dans une grande composition gravée sur un marbre du cimetière de Priscille.

De ce cimetière passons à un cimetière voisin, celui de Saint-Hermès. On y voit trois oiseaux portant la palme aux serres, trois phénix. Deux sont sur les tombes de Cœsonius Salvius, mort âgé de vingt ans et de Lendonius, mort âgé de dix-huit, tombes marquées du monogramme constantinien du Christ [4]. Le troisième accompagne le dauphin sur une tombe plus ancienne, portant au-dessus du phénix ce seul mot grec : AMIANOC [5]. L'oiseau a de plus ici au bec un bout de rameau d'olivier. Si ce détail est bien de l'original, n'est-ce pas le Christ, vainqueur de la mort, annonçant la paix à ses Apôtres ? Il est peu probable que le phénix représente le défunt, bien que gravé sous son nom. Il doit figurer le Christ comme le Poisson qui est à côté ; et peut-être le Poisson *Jésus-Christ Fils de Dieu Sauveur* n'est-il que le phonétique du phénix ?

Les images du phénix caractérisé par la palme sont très nombreuses dans les divers cimetières chrétiens : *Moltissime imagini*, dit bien M. de Rossi [6].

Boldetti nous montre cette image sur les tombes de Vulpius [7], d'Eulia [8] ; de Léon et Maximilianète [9] ; de Dolutia Poppea Capra, Aur(*elia*)

[1] Aringhi, t. II, p. 259. — Ici pl. XIII, 16.
[2] Aringhi, *ibid.*
[3] *Ibid.* — Voir ici pl. XI, 28.
[4] Aringhi, t II, p. 326.
[5] Ibid., p. 327.
[6] *Rom. sott.*, t. II, p. 311.
[7] P. 218. — [8] P. 275. — [9] P. 313.

et Januarius [1]; de Cacia KACIA, avec l'ancre [2], d'Irène [3], les deux aux cimetières de la voie Appienne, vers Saint-Calixte; de Populonius [4], de Leontia, au cimetière de Cyriaque [5]; d'Augentiès, ΑΥΓΕΝΤΙΗΣ, à celui de Saint-Urbain, c'est-à-dire de Prétextat [6]; de Venerusus à celui de Pontien [7]; de Léla à celui de Saint-Hippolyte [8]; de Salvius [9]; de Victorinus [10]. Cette tombe-ci, avec l'oiseau portant la palme, à gauche de l'inscription, a l'oiseau portant le rameau d'olivier, à droite. Il paraît évident que l'un est le phénix, l'autre la colombe.

A son tour Marangoni nous signale l'oiseau portant la palme au bec sur la tombe antique de Quintianus, ΚΥΝΤΙ ΑΝΟΣ — une ancre couchée séparant les deux moitiés du nom, — au cimetière de Thrason, vis à vis de celui de Priscille [11]. Là même, l'inscription de Léla est flanquée des deux côtés d'un phénix portant la palme tout à la fois au bec et aux serres [12]. Le phénix est ainsi en double, mais avec la palme aux serres seulement, sur la pierre tombale de Titus, d'un cimetière de la voie Appienne [13]. Il y a un seul phénix avec sa palme sur la pierre de Primitiva trouvée par Marangoni dans la même région [14]. L'oiseau flanqué de deux palmes, sur le nom de PENTVRVS, qui est toute l'inscription, n'est-il pas un phénix aussi [15]?

Une cornaline, publiée par M. Perret, présente le phénix au vol, tenant la palme aux serres. La double aigrette droite rappelle celle du paon, que le poëme du *Phénix* apparente avec le phénix [16].

M. de Rossi a trouvé au cimetière de Saint-Calixte trois phénix, l'un portant la palme au bec, fort semblable à celui sur lequel on lit ailleurs FENIX [17]; l'autre ayant devant lui une palme, séparée maintenant par une fracture du marbre, mais qu'il a dû tenir aux serres [18]; le troisième au nimbe radié [19]. Il en a entrevu un quatrième, à la disposition de la palme sur un fragment de marbre. « La palme,

[1] P. 361. — [2] P. 363. — [3] P. 365. — [4] P. 367. — [5] P. 369. — [6] P. 370. — [7] P. 378. — [8] P. 413. — [9] P. 459. — [10] P. 478.

[11] *Acta S. Victorini*, p. 75. — [12] P. 99. — [13] P. 132. — [14] P. 117. — [15] P. 105.

[16] T. IV, pl. XVI, n° 68; t. VI, p. 115.

[17] T. II, tav. XLV, 6; p. 314.

[18] Tav. XLIX, 23. — M. de Rossi ne signale pas dans son texte ce phénix, dont l'identité est frappante.

[19] P. 313.

« dit-il, tracée au poinçon sur le fragment tav. XLIX, 10, ne fut pas « isolée, à mon avis, mais jointe à un phénix [1]. »

L'oiseau portant la palme, le phénix, a devant lui, mais à distance, une grappe de raisin sur les tombes de Léontia et d'Augentiès, aux cimetières de Cyriaque et de Prétextat [2]. Sur un marbre inédit qui est dans la grande galerie des inscriptions chrétiennes du Vatican, près la porte de la bibliothèque, le phénix, la palme aux serres, becquète la grappe [3], comme font ailleurs les colombes tenant le rameau d'olivier. Le P. Lupi a donné un groupe semblable, d'un marbre qu'il a trouvé encastré dans un édifice rustique, sur la voie Appienne. Il est au-dessous de cette inscription :

DATIBO FILIO QVI VIXIT
ANNOS TRES MENSIBVS QV
ATTOR (*sic*) SAL DESA MATER FILIO [4].

« A Dativus son fils, qui a vécu trois ans, quatre mois, Salvia Desa — La mère, à son fils. »

Dativus *qui est donné*, c'est-à-dire *Dieu-donné* comme l'entend un chrétien, c'est le nom du petit enfant repris par Dieu à sa mère. Desa affecte ce nom de *mère* et prononce avec redondance celui de *fils*, comme David pleurant Absalon : *Mon fils Absalon, Absalon mon fils !* Mais ce fils n'est point mort pour elle. Il est *baptisé dans le Christ* [5], et comme lui vainqueur du démon, de la mort, de l'enfer. Son âme,

[1] P. 314. — M. de Rossi voit aussi avec probabilité un phénix dans l'oiseau qui, sur la tombe de Macaria, va becqueter un raisin. T. II, tav. LVII, 32.

[2] Boldetti, p. 369, 370.

[3] Ici pl. XIII, 17. — Le dessin, gravé au trait, a 0m265m de largeur.

[4] *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severæ martyris Epitaphium*. Panormi, 1734, p. 121. — Ici pl. XIII, 18. — On trouve un Dativus près de la *cappella greca*. Son épitaphe, peinte au minium sur des briques de terre cuite, porte ce salut archaïque :

PAX TECVM DATIVE
Ancre couchée.

Deux défunts, trouvés « dans ce groupe de sépulcres, » doivent, d'après M. de Rossi, « être à peu près contemporains des célèbres vierges Pudentienne et Praxède. » *Bulletino*, 1869. p. 16.

[5] Rom., VI, 3.

en attendant son corps, c'est le phénix qui emporte loin du tombeau la palme, et va goûter le nectar éternel.

Le palmier est l'arbre de vie dont les feuilles servent au triomphe des élus et dont le régime peut leur fournir aussi les ivresses du vin mystique. Mais ce vin, c'est par excellence le fruit de la vigne, le Christ ayant dit à la dernière Cène : *Je ne boirai plus de ce produit de la vigne jusqu'à ce que je le boive de nouveau dans le royaume de mon Père* [1]; et après la Cène : *Je suis la vigne vraie..., je suis la vigne* [2]. La grappe de raisin, rapportée par Caleb et Josué, fut le symbole de la Terre promise : c'est le symbole naturel du Paradis. La vigne dispute donc au palmier le titre d'arbre de vie. On les voit l'un et l'autre, à ce titre, aux catacombes; et une fois la vigne s'y dresse comme un palmier [3]. Ces deux images de l'arbre de vie sont réunies sur la tombe de Dativus et sur l'autre tombe anonyme. Il me semble que dans ce phénix, portant la palme de la victoire, et allant s'enivrer à la grappe, l'artiste chrétien a voulu traduire précisément ces paroles du Christ parlant du haut des cieux : *Au victorieux je donnerai de manger de l'arbre de vie* [4]. Traduction heureuse et que je dirais volontiers incomparable de ce beau texte !

Le tableau est abrégé sur le marbre de Successus, que Boldetti tient pour un martyr. La palme est simplement croisée avec la grappe de raisin [5].

L'oiseau qu'on rencontre sur les tombes chrétiennes, isolé et sans attribut spécial, surtout s'il marche comme fait d'ordinaire le faisan, au lieu de voler comme la colombe, me semble probablement le phénix [6]. Le rameau d'olivier est trop le signe biblique et ordinaire de la colombe pour qu'on ait pu songer à elle en ne rencontrant pas ce signe. C'est sur le phénix que la pensée devait se porter alors, et sur l'article du *Credo* « la résurrection de la chair, » dont il est si éminemment la représentation.

A la paix de l'Église, le phénix prend pour ainsi dire son essor. Il

[1] Matt., XXVI, 29.
[2] Joan., XV, 1, 5.
[3] *Inscript. christ.*, t. I, p. 201. An. 398.
[4] Apoc., II, 7.
[5] P. 248.
[6] Ainsi dans Marangoni, *A. S. Victor.*, p. 94, 118.

est le symbole de l'ère nouvelle. Eusèbe ne manque pas de citer les vers du poète Ézéchiel sur la prétendue apparition du phénix à l'Exode des Hébreux, durant leur marche vers la Terre promise. Constantin, sur des monnaies où il a le titre de MAXIMUS que le Sénat lui conféra en 315, offre à Rome accompagnée de sa louve, un globe surmonté d'un phénix radié; et la légende porte : GLORIA SAECVLI VIRTVS CAESARVM [1]. C'est le siècle de gloire qui commence par la vertu des Césars, à l'enseigne du phénix. Quand on songe que c'est à son divin labarum, portant le monogramme du Christ et dessinant sa croix que Constantin attribuait, sur l'inscription même de sa statue au milieu de Rome, la délivrance de Rome et son rétablissement en sa splendeur, on entrevoit assez que le phénix cache ici le Christ. Une autre monnaie de Constantin, portant l'exergue : « FEL TEMP « REPARATIO, heureuse réparation des temps, » est ainsi décrite par Du Cange : « L'empereur debout en habit militaire sur un vaisseau « tient de la main droite un globe surmonté d'un phénix, de la gau- « che le labarum où est le monogramme du Christ : au revers est « une Victoire conduisant un vaisseau [2]. »

Une monnaie de Constance, avec la même exergue, présente « l'empereur en habit militaire, la tête nue, debout sur un vais- « seau, tenant de la droite un globe surmonté d'un phénix radié, de « la gauche le labarum où est le monogramme du Christ : à la proue « de la trirème est une Victoire qui rame [3] ». Des monnaies de Constant, de Magnence, de Constance Galle offrent le même type [4]. Le phénix manque, et Constance tient de la droite le labarum, portant au drapeau le monogramme constantinien du Christ, sur une monnaie venue d'Afrique qui est à la bibliothèque de Versailles. La légende est : FELIX TEMPORVM RESTAVRATIO. Si le phénix n'est pas dessiné, il est indiqué par la légende. Une autre monnaie de Constance montre le phénix sur le globe qui occupe tout le champ; et le globe est croisé de deux bandes offrant à l'œil un *chi*, X, le signe du Christ arboré par Constantin, auquel Julien fera la guerre.

[1] Banduri, t. II, p. 217, 242. — Ici pl. XIII, 19, 20.

[2] Banduri, t. II, p. 271. On voit le premier sujet sur une médaille, p. 217. Le vaisseau est celui de la République.

[3] Banduri, t. II, p 368, 377. — Cohen, p. 263, 302. — Ici pl. XIII, 21.

[4] M. Martigny, 2e édit , p. 522; Banduri, t. II, p. 231.

On voit sur une monnaie de Constant le phénix debout au sommet d'un haut bûcher, ayant au bec une couronne. C'est l'image de l'Empire renaissant de ses cendres sous le fils et les petits-fils de Constance-Chlore, *au siècle constantien*, *sæculo Constantiano*. « Heureuse réparation des temps, FEL TEMP REPARATIO », dit la légende [1].

En même temps le phénix se dressait sur son palmier, à l'abside d'or des nouvelles basiliques dont Constantin avait donné, au Latran, aux tombeaux de S. Pierre, de S. Paul, de S. Laurent, de Ste Agnès et par tout l'empire, le signal. On le voit à celle du Latran, élevé sur la palme centrale de l'arbre de vie, qui monte, au milieu de la Jérusalem céleste, bien haut par dessus ses murailles. La composition de la mosaïque — sauf la grande tête du Christ offerte à la vénération du peuple par Constantin et respectée jusqu'à nous par le temps — date de Nicolas IV, qui siégea de 1288 à 1294. Mais elle dérive de la mosaïque primitive et suit assurément ses traditions.

Le phénix apparaît à l'extrémité des palmes du palmier mystique sur la fresque absidale de la chapelle de Sainte-Félicité, près les Thermes de Titus, œuvre du V[e] siècle environ [2]; sur la mosaïque absidale des Saints-Côme-et-Damien due à Félix IV, l'an 530 [3]; sur celle de Sainte-Praxède due à Pascal I, l'an 818 [4]; sur celle de Sainte-Cécile, due au même pape, l'an 820 [5]. Le phénix des Saints-Côme-et-Damien paraît tout or aujourd'hui; celui de Sainte-Praxède a la tête et le cou or, le reste du corps rouge; celui de Sainte-Cécile est tout rouge avec l'auréole d'or. On continue en somme à suivre Pline. Faut-il s'étonner qu'on l'ait suivi six siècles auparavant au cimetière de Priscille, et avons-nous eu tort de reconnaître l'oiseau à ses couleurs? La mosaïque de Saint-Marc de Rome exécutée par Grégoire IV, l'an 828, offre aux pieds du Christ glorieux, le phénix

[1] Banduri, t. II, p. 231. — Ici pl. XIII, 22. La légende a l'*erratum* p. 23 pour p. 231.

[2] A peu près invisible aujourd'hui, la Bibliothèque Vaticane en possède une copie. V. Maï, *Disc. préliminaire des miniatures du Virgile du Vatican*. Rome, 1835.

[3] Ciampini, t. II, tab. XVI. — Nous parlons plus loin du phénix qu'on voit sur la robe de sainte Agnès, à la mosaïque absidale de sa basilique, mosaïque faite par Honorius I[er], vers 625.

[4] Ciampini, t. II, tab. XLVII. — [5] T. II, tab. LII.

sortant de l'incendie de son nid d'aromates. Aussi, par exception, est-il entièrement blanc comme la lumière [1]. Des fresques de la catacombe de Saint-Nazaire à Milan [2] et de la catacombe de Syracuse [3] ont aussi le phénix, ici associé au palmier, là à la vigne dont le sarment déposé en terre ressuscite. Enfin divers monuments présentent d'autres imitations de cet ornement favori de l'abside des basiliques. Le plus remarquable de tous est peut-être le marbre célèbre décrit plus haut qui a clos un *loculus* au cimetière de Priscille [4]. Malgré les incorrections d'un dessin tracé à la hâte, il nous a transmis d'une manière saisissante le style grandiose des mosaïques de l'époque constantinienne ; et je ne serais pas éloigné d'y voir une certaine copie, placée au cimetière de Pudens, de la mosaïque absidale de la basilique de Saint-Pierre [5].

A l'extrémité d'une des branches du palmier qui est derrière saint Paul, du côté où le Christ fait de la main droite un geste ample et sublime de démonstration, dont nous n'avons encore bien pu préciser le sens, apparaît la tête, ornée de rayons, du phénix. Quatre monuments nous révèlent le rôle que joue ici l'oiseau mystique, et livrent enfin à l'archéologie la clef de cette grande composition sacrée, la plus capitale de l'antiquité chrétienne, à partir de la paix de l'Église.

La bibliothèque vaticane possède un célèbre fond de coupe de verre, dont le sujet offre de simples variantes de celui du marbre de Priscille. Sur le rouleau que le Christ donne à Pierre on lit : DOMINVS, de la formule bien connue : « *Dominus legem dat*, le Seigneur donne la loi. » Les deux cités, marquées par deux tours,

[1] Ciampini, t. II, tab. XXXVII. — Ici pl. XIII, 27.

[2] Polidori, *Sepolc. crist. scop. a Milano*, p. 58, tav. I, n. 1.

[3] César Boccella, *Pragmalog. catholica*, t. XVI, n. 7, p. 116.

[4] Ici, d'après l'original, pl. XIII, 23.

[5] Une des absides du mausolée de sainte Constance présente en mosaïque une composition qui a des rapports frappants de style avec celle de notre marbre, et qui semblerait une autre copie d'un même original (Ciampini, t. III, tav. XXXII, 1). Il n'y a pas de phénix sur le palmier qui ombrage S. Paul de ses longues palmes tombantes et vers lequel le Christ étend la main. Son image, sommaire comme sur notre marbre, aurait-elle disparu dans les restaurations qu'a subies le monument? On lit sur le rouleau que le Christ donne à Pierre : DOMINVS PAGEM DAT. Il y avait d'abord, je n'en puis douter : LEGEM, comme on lit toujours ailleurs.

sont appelées « IERVSALE, BECLE, Jérusalem, Bethléem »; le fleuve, aux quatre courants ou nouveaux fleuves, est nommé « Jourdain, IORDANES »; l'Agneau est sans nimbe, ni monogramme; et la scène qui contient ces détails est séparée de la supérieure par une bande, et forme un tableau distinct, mais conjugué avec elle. Un palmier s'élance derrière S. Paul. Un phénix nimbé est droit au milieu de ses palmes, à la naissance de son régime. Le Christ tourné vers lui, et le montrant avec un ample geste de la main droite [1], dit manifestement à Paul, le prédicateur futur et par excellence de la résurrection, instruit par le Seigneur du haut du ciel, ce qu'il disait à Marthe devant le tombeau de Lazare : *Je suis la résurrection et la vie* [2] *:* je suis le vrai phénix.

Cette interprétation est merveilleusement confirmée par deux sarcophages du cimetière du Vatican. Au centre de la face antérieure du premier [3], qui offre à gauche l'entrée du Christ à Jérusalem, à droite sa comparution devant Pilate, le Christ est debout sur la montagne céleste. Il a près de lui l'Agneau, qui est son image, portant sur la tète *le signe du Dieu vivant,* le +, son monogramme et l'image de sa croix. Sous ses pieds et ceux de l'Agneau les quatre fleuves du Paradis s'échappent; et, sortant des deux tours de Jérusalem et de Béthléem, les brebis, conduites par Pierre et Paul, y viennent boire la vie. Le Christ est entre deux palmiers, arbre de vie, qui est son image encore et celle de son Église. Sur le palmier qui est du côté de S. Paul et en avant, un phénix à aigrette de paon repose au milieu des palmes en éventail; et le Christ le touchant presque du geste le montre à Pierre, pendant que Paul le considère dans le ravissement. Regardez le phénix : le phénix, c'est moi ! dit-il visiblement aux princes des Apôtres.

Le second sarcophage offre de précieuses variantes du même tableau. Les Apôtres, à la suite de Pierre et de Paul, occupent toute la largeur de la face antérieure, sous l'ombrage d'une vigne mystique qui est le Christ. Le Christ leur montre, en regardant Pierre, le phénix qui se dresse sur les dattes et dans la gerbe des palmes de celui des deux palmiers qui est derrière Paul. Mais sur les chapiteaux de

[1] Buonarroti, *Vetri*, VI, 1; Garucci, *Vetri*, X, 8. — Ici pl. XIII, 24.
[2] Joan., XI, 25.
[3] Aringhi, t. I, p. 295. — Ici pl. XIII, 25.

deux colonnes portant une arcature et encadrant la personne du Christ, deux figurines apparaissent : Eros, l'*Amour*, tenant son flambeau, et Psyché, près du phénix, dont la seule main du Christ la sépare, tendant à genoux les mains vers le flambeau de la vie [1]. Son nom est l'*Ame*, et encore le *Papillon*, dont elle a les ailes et dont elle attend, après ses épreuves, la glorieuse métamorphose, vraie, celle-là, si celle du phénix n'est que poétique. Légende de Psyché, doublure de celle du phénix, rêve de l'imagination, dont l'esquisse est dans la nature, et dont la grâce, par la résurrection du Christ, en attendant la nôtre, a fait la plus splendide comme la plus consolante des réalités !

Enfin la mosaïque de Saint-Marc de Rome dit expressément, et par une image spéciale du phénix et par les paroles du Christ qu'elle rapporte, tout ce que l'évidence nous a fait supposer sur ces trois monuments. Cette mosaïque, où on trouve le portrait et trois fois le nom de Grégoire IV, dont elle est l'offrande, est ainsi composée. Au centre, le Christ, de grandeur surnaturelle, debout sur un escabeau marqué à son chiffre A Ω, nimbé avec le +, son monogramme, couronné par la main du Père céleste, bénit à la manière grecque, élevant trois doigts pour rappeler la Trinité et joignant l'annulaire et le pouce pour indiquer l'Incarnation. A sa droite est le collègue de S. Laurent, l'un des diacres de S. Sixte, le martyr Félicissime, et l'Évangéliste S. Marc, la main sur l'épaule de Grégoire IV, qui porte le modèle de son église, par lui relevée et ornée ; à gauche est le pape S. Marc, le martyr Agapit, autre diacre de S. Sixte et sainte Agnès. Tous sont sur des escabeaux où on lit leurs noms. Deux plantes fleuries indiquent aux extrémités du tableau que ce lieu est le Paradis. Mais voici un nouveau spectacle unique jusqu'ici dans les antiquités chrétiennes. Dans le champ du Paradis, sous l'escabeau du Christ, un phénix apparaît, sortant de son nid d'aromates aux grains nombreux. Lumineux comme le jour, il déploie ses ailes ; son cou rayonne de flammes ; sa tête a le nimbe, mais dessiné en cône, selon le mouvement de l'oiseau qui émerge en avant [2]. Placé entre le Christ représenté en personne et le Christ qu'on voit immédiatement au-dessous représenté en Agneau sur la

[1] Aringhi, t. I, p. 307. — Ici pl. XIII, 26.

[2] Ici pl. XIII, 27.

montagne fleurie de l'Église, aux quatre fleuves de laquelle viennent boire les douze brebis sortant de Jérusalem et de Bethléem, il est clair que le phénix est le Christ encore. Sa bouche même le déclare. Il tient de la main gauche le livre des Évangiles sur lequel on lit :

+ EGO	SVM LVX
EGO S	VM VITA
EGO S	VM RE
SVRR	ECTIO

« Moi, le Christ, je suis la lumière—moi, je suis la vie—moi, je suis la résurrection. »

La troisième parole, qui a été prononcée par le Christ avant la seconde [1], a été transposée pour être en rapport immédiat avec le phénix qui est sous le Christ. L'image traduit l'oracle. On voit dans le phénix qui ressuscite, le Christ qu'on entend dire : *Je suis la résurrection.* Le mot seul manquait aux trois tableaux précédents : il est ici. Je suis le phénix, c'est-à-dire *la résurrection :* voilà bien ce que le Christ, avec son geste vers le palmier surmonté du phénix, déclare entre Pierre, l'apôtre des Juifs, et Paul, celui des Gentils, sur la composition classique des mosaïques absidales. Voilà ce qu'il dit sur notre magnifique marbre du cimetière de Priscille.

Une médaille romaine de dévotion, en plomb, du VI[e] siècle au plus tard, qui a, d'un côté, le monogramme cruciforme, de l'autre, dans une couronne de laurier, le Christ entre deux palmiers, tenant de la main gauche l'Évangile près du palmier qui porte le phénix, et faisant de la droite le geste de la proclamation [2], est une esquisse anticipée de la mosaïque de Saint-Marc et une certaine copie, accentuée à sa manière, des trois autres monuments romains. Le sens en est à présent bien limpide.

Il en est ainsi pour trois sarcophages de Vérone [3], de Saint-Maximin [4], d'Arles [5], pareils, non sans une heureuse liberté, à ceux de

[1] Joan., XI, 25.

[2] *Bulletino*, 1871, tav. IX, p. 150.

[3] Maffei, *Museum Veronense*, p. 484; R. P. Garucci, *Monumenti*, tav. 333.

[4] Rostan, *Monuments iconographiques de l'église de Saint-Maximin*, fig. VIII; R. P. Garucci, *Monumenti*, tav. 334.

[5] M. E. Le Blant, *Étude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*, 1878, pl. IX.

Rome. Sur celui de Saint-Maximin le graveur a placé un coq sur le palmier; mais il est évident que son mot d'ordre ou son dessin portait un phénix. Celui d'Arles présente aux extrémités, en parallèle, deux scènes de la Passion, le Christ lavant les pieds à Pierre, le Christ comparaissant devant Pilate. Au milieu est en abrégé le tableau du second sarcophage romain que nous avons décrit, deux apôtres, l'un derrière Pierre, l'autre derrière Paul, représentant toute la suite du Collège Apostolique. Le phénix trop proéminent sur le palmier a été mutilé; mais on le reconnaît; et c'est bien lui que montre le Christ. La Résurrection resplendit devant ses témoins entre deux scènes de la Passion.

Ainsi, l'Égypte ayant fait dire à ses défunts identifiés avec Osiris, Rédempteur de ses rêves : « Je suis le Bennou, le Grand, qui est « dans An (la *Ville-du-Soleil*), » le Christ, vrai Rédempteur, dit : Je suis le Phénix, qui est dans la *Jérusalem céleste, dont l'Agneau est la lampe* [1] *;* et le chrétien uni par la foi, au lieu d'être identifié par l'orgueil, à l'Osiris divin, pourra s'écrier en regardant le symbole de la résurrection qui lui est montré : Et moi aussi je suis le phénix! C'est le dernier mot de cet incomparable tableau qui, du IV[e] siècle au IX[e], prime à l'abside des basiliques, et dont une tombe placée auprès de la *cappella greca*, l'église du cimetière de Priscille, nous offre dès l'origine un dessin gravé sur le marbre. En réalité, le tableau émane originairement de cette église apostolique où on voit, au sommet de l'abside, le Christ en Moïse, l'eau de la vie éternelle qu'il fait jaillir du rocher mystique qui est lui-même, et le palmier, l'arbre *phénix*, symbole comme l'oiseau *phénix,* mais avec plus de fondement naturel, de l'immortelle résurrection.

Le plus souvent, comme aux mosaïques absidales de Saint-Pierre et de Saint-Paul, qu'a renouvelées le XIII[e] siècle, et sur tant de sarcophages du IV[e] siècle au VI[e], le palmier seul de la *cappella greca* représente cette résurrection immortelle que proclame le Christ et dont il est l'exemplaire.

Le phénix était gravé, d'ailleurs, avec la palme au bec et son nom, le nom même de la palme, FENIX, sur l'architrave de la porte principale de la basilique de Saint-Paul.

[1] Hebr., XII, 22; Apoc., XXI, 23.

Si je ne me trompe, ce tableau typique, consacré aux absides des basiliques, est une inspiration ou plutôt une traduction du récit qui couronne l'Évangile de S. Pierre, appelé du nom de son secrétaire, S. Marc :

« Une dernière fois les onze étant à table, il (Jésus) apparut et leur reprocha leur incrédulité et leur dureté de cœur parce qu'ils n'avaient pas cru à ceux qui l'avaient vu ressuscité d'entre les morts. Et il leur dit : Allez dans tout le monde et prêchez la bonne nouvelle à toute créature. Qui croira et sera baptisé sera sauvé, et qui ne croira pas sera condamné... Et le Seigneur Jésus après leur avoir parlé fut enlevé au ciel [1]. »

C'est la traduction encore de ce passage des *Actes* parlant des apôtres, à quelques jours de là :

« Les prêtres et le magistrat du temple et les Sadducéens survinrent courroucés de ce qu'ils enseignaient le peuple et annonçaient en Jésus la résurrection d'entre les morts [2]. »

Quand donc on dit que le phénix est « le symbole de l'immorta- « lité et de la résurrection [3], le symbole de la résurrection bienheu- « reuse [4], » on peut préciser davantage. Le phénix est spécialement le symbole du Christ ressuscité ; et le P. Garucci ne s'est pas trop avancé en écrivant : « Le Christ ressuscité dont la palme avec le phé- « nix est le signe [5]. » A qui ne serait pas convaincu par tant d'exemples frappants que nous venons d'offrir, nous pouvons fournir enfin même des textes positifs.

On lit dans le *Physiologue* des Gnostiques, qui n'ont eu aucune raison de s'écarter ici de la tradition catholique : « Le phénix repré- « sente la personne de notre Sauveur, Ὁ γὰρ φοῖνιξ πρόσωπον τοῦ Σωτῆρος « ἡμῶν λαμβάνει [6]. » « S. Jean Chrysostome, dit S. E. le cardinal Bar- « tolini [7], compare le Christ ressuscité au phénix :

[1] Marc, XVI, 14-19.

[2] *Act.*, IV, 1, 2.

[3] « La Fenice simbolo della Immortalità e della Resurrezione. » Boldetti, p. 230.

[4] « La fenice, simbolo della beata risurrectione. » M. de Rossi, *Bulletino,* 1871, p. 151.

[5] *Vetri,* p. 85.

[6] *Spicileg. Solesm.*, t. III, p. 345.

[7] *Gli Atti del martirio d. n. v. r. S. Cecilia,* p. 67.

« Après des emprisonnements cruels et de durs liens, après les moqueries et les fouets, après la boisson du vinaigre et du fiel mêlé, après les supplices et les douleurs de la croix, après la mort enfin et les enfers, il est ressuscité de ses funérailles, chair nouvelle, phénix rajeuni, que le soleil expirant et les aromates de la piété avaient consumé de leurs ardeurs. La vie latente revient de l'Occident, et le salut conservé dans la mort reparaît et retourne plus beau de ses funérailles [1]. »

En parlant du signe du Christ, nous avons mentionné une bulle de plomb du diacre Siricius [2]. Cette bulle a deux types. Sur l'un, au revers de SIRICI, on voit le phénix au nimbe radié ; sur l'autre, au revers de SIRICI INDIGNI DIACONI, le phénix au nimbe radié encore est accompagné de l'inscription ✝ FENIX, que nous croyons devoir lire nécessairement « X (le Christ) phénix. » Le Christ, qui, avec son monogramme, ou sous le symbole du poisson, de l'ancre ou tel autre, marque ailleurs les sceaux des fidèles, marque ici, avec son monogramme et le phénix à la fois, le sceau de Siricius.

Un intéressant et mystérieux monument s'éclaire, ce me semble, à la lumière de ces divers textes.

Une pierre trouvée par Severano au milieu des ruines du mausolée de sainte Hélène, près des martyrs Marcellin et Pierre, sur la voie Lavicane, nous présente une chaire vide, aux côtés de laquelle pendent des voiles d'honneur. Un oiseau, ceint du nimbe, est posé sur la cime [3]. Les anciens interprètes, auxquels se rattache M. de Rossi [4], voient là une chaire épiscopale et la colombe du Saint-Esprit ceinte, par une exception dont il n'y aurait que cet exemple, du nimbe du phénix. Pourquoi la chaire ne serait-elle pas celle du Christ, que nous trouvons ainsi vide avec des voiles d'honneur, portant au milieu du dossier le monogramme du Christ, une fois le ✳ dans un cercle sur un sarcophage de Tusculum [5], une autre fois le ✝ sur la mosaïque du baptistère de Ravenne de l'an 451 [6], la

[1] *Homil. de Resurrect.*, VIII. — Nous n'avons pas trouvé ce texte dans S. Jean Chrysostome. Il est toujours de quelque ancien écrivain ecclésiastique.

[2] Ch. XXII. — *Rom. sott.*, t. II, p. 314. — Ici pl. XIII, 28.

[3] Aringhi, t. II, p. 55 ; *Bulletino*, 1872, tav. IX. — Ici pl. XIII, 29. Le n° de rappel a été omis sur la planche. L'oiseau est en haut, à droite.

[4] *Ibid.*, p. 134.

[5] *Bulletino*, 1872, tav. VI.

[6] *Ibid.*, tav. VIII, p. 137 ; Ciampini, t. I, tab. XXXVII.

chaire étant accompagnée ici des deux ambons ecclésiastiques, et alternant avec quatre autels portant les quatre Évangiles ? Et pourquoi l'oiseau nimbé ne serait-il pas alors comme toujours le phénix, c'est-à-dire le Christ ressuscité qui s'est montré au monde sur sa chaire divine, on peut le dire, pendant quarante jours, chaire où les Apôtres et leurs disciples le montreront jusqu'à la fin des siècles?

Désignant le Christ, le phénix désignait naturellement le chrétien. Lui aussi, uni au Christ, est le phénix. Il me semble reconnaître au phénix cette signification particulière en certains cas. La tombe d'une « vierge consacrée » nommée Furia, surnommée Elpis, *Espérance*, offrait cet aspect [1] :

Vase Oiseau (phénix), la palme au bec, Vase
FVRIA HELPHIS
VIRGO DEVOTA

Ces deux vases ne rappellent-ils pas au-dessus de la *Virgo devota* les paroles de Dieu à Moïse :... *Vous oindrez le tabernacle du témoignage et l'arche d'alliance et la table avec ses vases* [2] ? Et dès lors le phénix qui est au milieu ne désigne-t-il pas l'Épouse du Christ, immolée volontairement avec lui et portant la palme de son immolation? « Vase du Christ, » comme dit une épitaphe : DIONYSI VAS ☧[3], elle est aussi son phénix.

Les deux phénix tenant la palme aux serres qui vont becqueter la grappe de la terre promise, peuvent bien figurer le Christ, remontant au ciel et allant y boire le fruit *nouveau de la vigne ;* mais il semblent figurer plus spontanément les fidèles ressuscités allant boire avec le Christ ce *fruit nouveau de la vigne* qui est le Christ luimême. *Au victorieux je donnerai de manger de l'arbre de vie*, a dit le Christ, dont l'oracle semble traduit en ce groupe mystique.

Le phénix gravé par les soins de Ste Cécile sur la tombe de S. Maxime, était bien le symbole de sa propre résurrection et de la foi qu'il en avait embrassée : *Ad indicium fidei ejus, qui resurrectionem se inventurum, phœnicis exemplo, ex toto corde suscepit.*

[1] Aringhi, t. II, p. 309.
[2] Exod., XXXI, 26, 27.
[3] L'épitaphe est conservée au cloître de Saint-Laurent-hors-les-Murs. *Bulletino*, 1867, p. 27.

C'est donc l'image de son fils devant ressusciter et s'enivrer du vin béatifique de la vigne du Christ, que Salvia Desa semble avoir fait graver dans le phénix, au milieu des larmes maternelles trempées de la lumière, de l'espérance, disons tout, de la joie chrétienne.

Cette image du phénix portant la palme et allant au Christ, a consolé aussi un père, *Quodvult-Deus*, *Ce-que-Dieu-veut*, de la perte de « la très douce Elia qui a vécu un an, trois jours, » et qui est décédée *dans le Christ* aux nones de janvier. Boldetti a trouvé au cimetière de Saint-Calixte son épitaphe ainsi disposée [1] :

DVLCISSIMAE EYLIAE
QVODBVLDEVS QVAE VIXIT ANNO
D. III. DECESS ☧ SIT NONIS I
IENVARIA.

Oiseau portant la palme aux serres.

M. Le Blant, que ne contredit pas M. de Rossi [2], signale sur une épitaphe de Saint-Romain-en-Galle, près Vienne, deux phénix dont l'identité reconnue jetterait un beau jour sur la question. Voici l'épitaphe et le commentaire du savant archéologue :

HIC PAVSAT EVFRA
SIVS BENDICTVS IN
PACE QVI VIXIT AN
LXX. MENS. II. DIES VII
SVRR*ectguru*S. DIE CAELO CVM
VENERIT AVCTOR [3].

« Au bas de cette inscription sont gravés deux oiseaux, des phénix sans doute, puisque leur tête est ornée d'une aigrette [4] sans qu'ils aient la longue queue du paon ; au-dessous d'eux, le vase accosté de deux dauphins figurant le poisson symbolique. Par la représentation des phénix, comme par la formule finale, notre monument ouvre, dans la contrée, l'importante série des épitaphes qui témoignent de la foi en la résurrection. »

[1] P. 275.

[2] « Voir encore une inscription de la Gaule où M. Le Blant reconnaît le phé- « nix (*Inscr. de la Gaule*, t. II, p. 44.) », écrit M. de Rossi, *Rom. sott.*, t. II, p. 313.

[3] « Ici repose Euphrasius, bénit, en paix, qui a vécu LXX ans, II mois, VII jours, « devant ressusciter quand *notre* Auteur viendra du ciel. »

[4] L'aigrette est pareille à celle du phénix égyptien et du faisan doré.

Ce vase, qui est le Christ, apparaît entre deux paons, sur les épitaphes de Vienne et de Lyon [1]. Il y a à craindre que le phénix, qu'on n'a jamais rencontré qu'à l'état d'unité, selon sa légende, ne soit ici un paon grossièrement ébauché. Le *surrecturus* semble bien appeler un phénix ; mais le paon aussi est un symbole de la résurrection. L'exemple reste donc douteux. Il en est heureusement de certains ; et celui fourni par sainte Cécile est péremptoire.

Mais sainte Cécile me fait songer à sainte Agnès. J'allais oublier qu'elle aussi apparaît identifiée assez clairement au phénix sur la mosaïque absidale de sa basilique [2].

Cette mosaïque, *ex-voto* du pape Honorius, qui y figure offrant sa basilique à la sainte, présente Agnès foulant aux pieds les flammes qu'elle a vaincues sur le bûcher et le glaive qui a consommé son martyre. Sur sa robe d'or, semée de pierreries, on remarque, près de la jambe droite, un disque d'or, bordé de pourpre ; et, dans ce disque, un phénix, à la tête blanche, à l'œil et à l'aigrette rouge, à l'aile bleue, au corps blanc rayé de rouge, aux pattes rouges. Est-ce le Christ qui lui-même porte *écrit sur son vêtement et sur sa cuisse : Roi des rois et seigneur des seigneurs* [3], et dont l'inscription, placée au-dessous de la brillante mosaïque, après avoir comparé cette mosaïque au jour, à l'aurore, à l'iris, au paon, dit :

« Celui qui a pu fixer les limites de la nuit ou de la lumière a repoussé le chaos des tombeaux des martyrs, »

Qui potuit noctis vel lucis reddere finem
Martyrum e bustis reppulit ille chaos?

Il se pourrait. Mais n'est-ce pas plutôt, la martyre elle-même, rendue ici à la lumière, du sein de son tombeau et des profondeurs de sa catacombe, la martyre qu'une vision célèbre a montrée, ici encore, passant au milieu des ténèbres de la nuit, comme un phénix éblouissant de lumière, dans le chœur des Vierges qui accompagnent l'Agneau, leur Époux, l'éternel phénix ? Ce n'est pas seulement le Christ ressuscité qui est en phénix sur le vêtement d'Agnès, c'est

[1] M. Le Blant, t. II, p. 581 ; t. I, p. 136. La première porte : RESVRGIT IN CRISTO.

[2] Ciampini, t. II, tav. XXXIX ; M. Perret, t. II, pl. I.

[3] Apoc., XIX, 16.

Agnès elle-même glorifiée que je vois. Son signe de gloire est sur son vêtement, comme celui du Christ sur le sien dans l'Apocalypse.

En achevant ce que nous avions à dire du phénix et des autres dérivations dans l'art chrétien des sujets de la *cappella greca*, nous devons consigner ici une observation. C'est que tous les types consacrés dans les catacombes ou inspirés par elles, ont trait de plus ou moins près à cette résurrection des morts, inaugurée par le Christ, dont le phénix a été le symbole spécial. Les *Constitutions apostoliques* où le phénix des Gentils paraît avec ce rôle, nous donnent le sens fondamental bien précis des autres types antérieurs au phénix, et qui resteront toujours plus multipliés sur les monuments, comme émanant des saints Livres et non de la science ou de la poésie profane, sujettes à caution. Elles font ainsi parler S. Pierre :

« Le Seigneur des saints, Jésus le Christ est la vie des fidèles et la résurrection des morts...C'est lui qui nous a promis un jour la résurrection. *Tous ceux*, dit-il, *qui sont dans les tombeaux entendront la voix du Fils de Dieu, et ceux qui l'auront entendue vivront.* Une autre raison pour croire que la résurrection aura lieu, c'est la résurrection même du Seigneur. Celui, en effet, qui a ressuscité Lazare, mort de quatre jours, et la fille de Jaïre, et le fils de la veuve s'est, d'après le mandat de son Père, ressuscité lui-même après trois jours, étant les arrhes de notre résurrection. *Je suis*, dit-il, *la résurrection et la vie.* Celui qui, le troisième jour, a retiré Jonas vivant et intact du ventre du monstre marin et les trois jeunes gens de la fournaise de Babylone, et Daniel de la gueule des lions, ne manquera pas de force pour nous ressusciter nous aussi. . Celui qui a relevé sain et sauf le paralytique, guéri celui qui avait la main desséchée, rendu par de la terre et de la salive l'organe qui manquait à l'aveugle de naissance, nous rappellera à la vie. Celui qui a rassasié cinq mille hommes avec cinq pains et deux poissons, laissant un surplus de douze corbeilles, qui de l'eau a fait du vin et qui par moi, Pierre, a tiré de la gueule d'un poisson un statère pour le donner à ceux qui percevaient le tribut, celui-là ressuscitera les morts [1]. »

Presque tout le cycle des catacombes figure dans ces lignes. On peut juger des quelques sujets absents par ceux présents avec lesquels on les trouve mêlés. C'est ainsi que Susanne qui manque, est placée comme type de la résurrection à côté de Lazare par S. Hippolyte, contemporain de la compilation des *Constitutions apostoliques,* sinon plus ancien. Nous allons la retrouver avec Lazare, Jonas, les trois

[1] *Constitutiones Apostolicæ,* l. V, cap. VII.

Hébreux, Daniel, le paralytique, l'aveugle-né, sur tel ou tel monument qui semble la traduction ou plus ou moins l'original de notre précieux texte des *Constitutions apostoliques*.

Il reste une étape à notre longue course. Abordons enfin Susanne dans l'antiquité chrétienne.

L'abbé V. Davin.

(*A suivre.*)



LA CHARITÉ

Fresque de Giotto, dans l'église de l'*Arena*, à Padoue, XIVe siècle.

L'ART ET LA CHARITÉ

L'art chrétien est l'art de la charité, puisque la charité est son principe et sa fin. Une œuvre d'art est un acte de l'intelligence et de la volonté. L'intelligence conçoit un idéal que la volonté aime et veut manifester; c'est ainsi que l'homme devient artiste. Son art dépend de l'idéal qu'il a choisi et du motif qui le détermine à l'exprimer.

L'idéal est la forme que l'esprit donne à une chose et qu'il cherche à rendre visible par les moyens de l'art. Cet idéal varie selon la science et le talent de chacun; c'est une lumière intérieure que l'étude développe et que la vertu augmente, mais que les passions peuvent obscurcir. Sa perfection est d'être l'image, le reflet de l'idéal divin, c'est-à-dire, du vrai, du beau et du bien que le Créateur a mis en toute chose. L'idéal a Dieu pour principe, et par conséquent tout art véritable doit être religieux.

Les arts anciens étaient religieux, mais leur idéal était incomplet. Ils le recevaient d'une tradition affaiblie par le temps et l'erreur. La Cause première leur apparaissait à travers les phénomènes de la nature, et ils en connaissaient mal la vérité, la beauté et surtout la bonté. Les artistes grecs recherchèrent l'idéal et l'exprimèrent par

[1] Cet article est extrait d'une publication magistrale en cours d'impression; les épreuves nous sont communiquées par l'éditeur : **Saint Vincent de Paul et sa mission sociale**, par ARTHUR LOTH, ancien élève de l'École des Chartes. Introduction par Louis VEUILLOT. Appendices par Ad. BAUDON, E. CARTIER, Aug. ROUSSEL. Un vol. in-4° contenant 14 chromolithographies par Lemercier et Cie, 2 héliogravures, 1 eau-forte de L. Flameng, et 200 gravures sur bois. Broché, **30** fr.; relié doré, **40** fr. — Paris, D. Dumoulin et Cie, rue des Grands-Augustins, 5. (*Pour paraître en novembre 1879.*)

des chefs-d'œuvre. Ils symbolisèrent sous des formes humaines quelques attributs divins et personnifièrent la puissance, la sagesse du Créateur et les beautés de l'ordre matériel, intellectuel et moral ; mais la lumière qui les éclairait était insuffisante, et au lieu d'élever leur idéal vers son principe, ils l'abaissèrent bientôt vers les choses de la terre et les plaisirs des sens.

Les artistes chrétiens ont un idéal supérieur que leur montre la lumière surnaturelle de la foi. Ils cherchent le vrai, le beau et le bien en Dieu même et ils surpassent ainsi les anciens par leur idéal, comme par le motif qui les détermine à le manifester. L'art chez les Grecs était une jouissance intellectuelle, et s'ils voulaient rendre visible l'idéal qu'ils avaient conçu, c'était pour en jouir davantage et le faire admirer. Leur œuvre n'était pas un acte religieux, un sentiment de piété qu'ils voulaient communiquer ; ils cherchaient leur gloire plus que celle de leurs dieux ; leur art avait un but personnel, intéressé. Il n'en est pas de même pour le véritable artiste chrétien. S'il veut exprimer son idéal, c'est que Dieu en est le principe et la fin ; c'est qu'il aime cet idéal, et que le bonheur qu'il trouve dans cet amour, il désire le communiquer. Il est artiste parce qu'il aime Dieu et qu'il veut le faire aimer. Son art est l'art de la charité ; son art est semblable à l'art de Dieu ; car il a le même idéal et le même motif de le manifester.

Dieu est l'artiste parfait ; il a un idéal qu'il conçoit et qu'il engendre éternellement, idéal infini qui est son Verbe, son Fils. « La splendeur de sa gloire, la forme de sa substance », idéal dans lequel il se contemple et que rien ne saurait augmenter, car en lui se trouve l'idéal de tous les êtres.

Le principe aime son idéal, comme l'idéal aime son principe, et cet amour mutuel est l'Esprit qui les unit dans une éternelle félicité. L'amour du Père et du Fils est la source de leur volonté et par conséquent l'inspiration, le motif de l'art divin. Ce bonheur qui procède de la connaissance et de l'amour, Dieu veut le communiquer à d'autres êtres, et il ne peut le faire qu'en leur communiquant sa ressemblance. Il a créé des êtres intelligents et libres, des anges et des hommes auxquels il manifeste sa vérité, sa beauté, sa bonté, afin qu'ils puissent être heureux, en le connaissant et l'aimant, comme il se connaît et s'aime lui-même.



L'HOSPITALITÉ

Jésus-Christ, sous les traits d'un pèlerin, reçoit l'hospitalité de deux religieux dominicains. Fresque de Fra Angelico au musée de Saint-Marc, à Florence, quinzième siècle.

Dans son art extérieur, Dieu est tout charité, *Deus charitas est.* La charité est le nom de l'amour divin, amour parfait et désintéressé, car l'hommage de toutes les créatures ne peut rien ajouter au bonheur infini du Créateur. L'Artiste suprême veut leur communiquer son idéal qui est sa science et son amour, et il le fait par trois moyens, la création, l'Incarnation et la Rédemption.

La création commence la manifestation de l'idéal divin. L'être sort du néant pour affirmer sa vérité, sa beauté, sa bonté. L'homme porte déjà la ressemblance divine, celle du Père par la vie, celle du Fils par l'intelligence, celle du Saint-Esprit par la volonté ; mais ce n'est qu'une préparation, une ébauche. L'idéal lui-même se rend visible par l'Incarnation ; il devient semblable à nous pour que nous devenions plus facilement semblables à lui, pour que nous puissions suivre sa voie, posséder sa vérité et imiter sa vie. Et comme l'abus de notre libre arbitre a déformé en nous son image, il ajoute à l'Incarnation, la Rédemption qui est la révélation suprême de sa bonté. Lorsqu'il nous eut aimé ainsi jusqu'à la fin et que tout fut consommé, il nous envoya son Esprit pour terminer l'œuvre de sa ressemblance. Ce que l'amour a commencé, l'amour l'achève. L'Esprit-Saint a fait notre ressemblance naturelle, en fécondant les eaux de la création ; il inaugure notre ressemblance surnaturelle, en vivifiant les eaux du baptême. Et de même qu'il forma le corps du Christ dans le sein de la Vierge immaculée, il fixera son empreinte et perfectionnera son image dans nos âmes ; il sera l'Esprit sanctificateur.

La sainteté est la vraie ressemblance divine, le chef-d'œuvre de la charité. Le trois fois Saint donne aux saints sa science et son amour. Il réalise en eux son idéal et les admet à son unité. Les saints sont d'autres Christs, ayant la même vie, la même lumière, la même volonté. Comment n'aimeraient-il pas les hommes que le Christ a tant aimés. Non seulement ils conçoivent en eux l'idéal divin, mais ils veulent le manifester, le communiquer. Ils deviennent ainsi les apôtres de la vérité, les artistes de la charité ; ils perpétuent le Christ par leurs exemples, leur enseignement et leurs œuvres. Ils éclairent toutes les ignorances, soulagent toutes les misères, et savent se sacrifier, comme leur Maître, pour le salut et le bonheur de ceux qu'ils aiment.

Les artistes chrétiens ne doivent pas avoir un autre idéal que les saints, ni un autre motif de l'exprimer. Leur art doit être aussi l'art de la charité, l'art du Christ connu, aimé, manifesté. Quels que soient les moyens qu'ils ont choisis, orateurs, poètes, écrivains, architectes, sculpteurs ou peintres, ils doivent s'efforcer de rendre l'idéal visible, en Notre-Seigneur et dans les Saints qu'il a formés à son image, dans la Vierge Marie surtout, son miroir le plus pur, le plus fidèle. Telle est la mission de l'art chrétien dans l'Église; il y a divinement germé, comme un ornement près de l'autel ; il a traduit les pages des Saintes-Écritures, il a fleuri sur les marges des manuscrits pour servir et glorifier en tout et en tous, l'idéal divin.

Saint Vincent de Paul a été dans les temps modernes, une des plus admirables images de Jésus-Christ ; n'est-il pas juste que l'art se plaise à l'honorer. Ses œuvres sont encore vivantes parmi nous et il a été facile de recueillir ses souvenirs, conservés par une piété reconnaissante. Ce qu'on désire d'abord en lisant la vie d'un saint, c'est d'en avoir un portrait fidèle; et si la peinture n'en a pas laissé, l'imagination cherche à y suppléer, en se créant un idéal qui en représente la sainteté. Les traits qu'elle lui prête, s'éloignent souvent de la réalité. La grâce qui élève la nature ne la détruit pas et les saints transfigurés dans le ciel, y garderont leur ressemblance. Nous n'avons pas à composer le portrait de saint Vincent de Paul ; il en existe plusieurs qui ont été faits pendant sa vie. La difficulté est de choisir celui qui répond le mieux à l'idéal que nous pouvons nous en former. La figure de saint Vincent de Paul n'avait rien de remarquable, elle rappelait son humble origine, mais elle était belle par l'intelligence et les vertus qui s'y rendaient visibles.

Le portrait préférable à tous les autres sous ce rapport, est celui que fit d'après nature, Simon François, peintre tourangeau, et que grava Van Schuppen en 1665. Il a été souvent reproduit par les disciples de saint Vincent de Paul, qui l'estimaient par conséquent le plus ressemblant, et c'est celui que l'iconographie chrétienne doit adopter. On est trop porté à ne voir dans saint Vincent de Paul que le modèle de la charité ; il faut savoir distinguer à travers les voiles de son humilité, les autres dons qu'il avait reçus de Dieu, l'étendue de son génie, la sûreté de sa doctrine, la clarté de son bon sens, la lumière de ses conseils, la science de sa direction, la grâce



SAINT VINCENT DE PAUL

Groupe de marbre blanc dans l'église de Saint-Sulpice, à Paris. Sculpture de M. Cabuchet. dix-neuvième siècle.

de son esprit, la douceur de son caractère. Tous ces mérites se lisent dans le portrait de Simon François, dans la vivacité de ce regard et la finesse de cette bouche d'où vont sortir des paroles saintes et persuasives. Saint Vincent de Paul était alors dans la maturité de sa vie. Ce portrait du reste ressemble beaucoup à celui que peignit Philippe de Champagne et à celui qui a été gravé par le célèbre Édelinck.

Un autre portrait nous le représente plus âgé, plus près d'aller recevoir au ciel sa récompense. C'est une aquarelle exécutée sans doute à l'époque de la canonisation d'après une peinture faite peu de temps avant sa mort. Dans la partie supérieure du motif qui encadre la figure est ménagée une petite ouverture qui laisse paraître un cœur, tracé sur parchemin. Derrière ce parchemin est écrit l'authentique de M. Daudet, supérieur de Saint-Lazare. Ce cœur a été peint avec le sang même du cœur de saint Vincent de Paul :

Ejo infrascriptus sacerdos congregationis Missionis et præfectus ecclesiæ domus sancti Lazari Parisiensis, testor et fidem facio cor retro depictum sanguine ex præcordiis sancti Vincentii a Paulo esse intinctum. DAUDET.

L'iconographie rattache aux portraits des saints, tout ce qui a rapport aux circonstances et aux évènements de leur vie ; c'est ce que l'art a fait pour saint Vincent de Paul. La gravure nous montre les lieux qu'il a habités, les personnes qu'il a fréquentées, les misères qu'il a secourues, et les établissements qu'il a fondés. Elle nous conduit d'abord au village qui a été Bethléem et Nazareth pour sa naissance et sa jeunesse. Voici la maison paternelle, l'église de son baptême et de sa première communion, le grand chêne qui l'ombrageait, quand il gardait son troupeau, le moulin de Pouy, témoin des prémices de sa charité. Nous le suivons ensuite dans les rudes sentiers qu'il parcourut, avant d'arriver au poste que lui destinait la Providence. Nous faisons le pèlerinage de Notre-Dame de Buglose qu'il aimait ; nous visitons la chapelle de Château-l'Évêque où il fut ordonné prêtre et celle de Notre-Dame de Grâce où il célébra sa première messe, puis les églises confiées à son ministère, l'église de Clichy-la-Garenne qu'il a fait rebâtir, l'église de Folleville où il instruisait le peuple, celle de Châtillon-les-Dombes où il inaugura les confréries de charité. Nous le voyons explorer

toutes les régions où s'exercera son zèle, partager l'esclavage des chrétiens en Afrique, et les fers des forçats sur les galères, soigner les malades dans les hôpitaux et enfin se mettre en rapport par la famille de Gondi, avec tout ce grand XVII[e] siècle dont il sera le bienfaiteur et la gloire.

Pour bien connaître saint Vincent de Paul, il faut le voir au milieu de cette société brillante que toute l'Europe admirait et s'efforçait d'imiter. L'humble prêtre se trouve, malgré lui, mêlé à toutes les grandeurs, afin de pouvoir soulager toutes les misères. Il nous apparaît entouré des hommes les plus célèbres de son temps qui l'aiment et le vénèrent : Louis XIII qui réclame son assistance à l'heure de la mort, Anne d'Autriche qui l'appelle à ses conseils, Richelieu, Mazarin, saint François de Sales, le cardinal de Bérulle, Bossuet, Ollier, la duchesse d'Aiguillon, Mlle Legras, le baron de Renti ; tous cèdent à l'onction de sa parole et deviennent les auxiliaires de ses œuvres.

Le spirituel crayon de Callot nous fait connaître les pauvres vrais ou faux qu'il rencontre et les misères de la guerre qu'il doit secourir. Le burin vigoureux d'Abraham Bosse nous montre les seigneurs et les dames de la cour qu'il entraîne dans les hôpitaux et qu'il forme aux œuvres de miséricorde. Ils ont encore leurs beaux costumes et leurs grands airs, mais beaucoup bientôt quitteront ce luxe et cette fierté, pour se faire pauvres afin de mieux aimer et mieux servir les pauvres.

Une gravure de cette époque constate ce triomphe obtenu sur les vanités du monde, au profit de la charité. C'est la *pompe funèbre de la Mode* que les dames conduisent au tombeau. Elles portent processionnellement les atours, les dentelles, les fleurs, les éventails, les bijoux, les faux cheveux, les fourrures qu'elles vont ensevelir avec la défunte. Les hommes qui les précèdent jettent aussi leurs rubans, leurs éperons, leurs bottes, leurs panaches et leurs chapeaux dans le monument au bas duquel on lit cette épitaphe :

Ci gist sous ce tombeau, pour l'avoir mérité,
La Mode qui causait tant de folie en France :
La mort a fait mourir la superfluité
Et va faire bientôt revivre l'abondance.

Ce tombeau fut en effet pour saint Vincent de Paul, une mine inépuisable d'où il tira les trésors avec lesquels il put fonder des hospices, secourir toutes les infortunes, sauver des provinces, racheter les captifs, envoyer des missionnaires à tous les rivages, et créer, dans le monde entier, pour la France, cet empire de la charité, cette influence plus glorieuse et plus durable que les conquêtes et l'éclat du règne de Louis XIV. Car les saints ne meurent pas, ils ont une postérité qui continue leur vie. Où saint Vincent de Paul n'envoie-t-il pas encore ses prêtres et ses filles de Charité, où ne répand-il pas l'or de ses aumônes et la lumière de ses enseignements? Son nom est connu et béni par toute la terre. Ses armées pacifiques envahissent l'Afrique, l'Amérique, et les régions les plus lointaines de l'Asie pour y combattre l'ignorance et la douleur, et y conquérir des âmes avec la palme du martyre.

Les artistes de la haine et du mensonge se lèvent contre les artistes de la charité et s'efforcent de détruire leurs œuvres. Un des premiers essais des principes de 89 fut le pillage de Saint-Lazare ; le 13 juillet, la veille de la prise de la Bastille, ce sanctuaire de la prière et du dévouement fut envahi et saccagé, la bibliothèque dévastée, la chambre de saint Vincent de Paul profanée et sa statue brisée. Peu de temps après, dix de ses disciples étaient égorgés. Combien furent ensuite envoyés en exil et sur l'échafaud par la Révolution ! Mais les artistes de la charité ne se découragent pas et travaillent toujours à réaliser l'idéal divin ; ils disent à leurs bourreaux : Vous nous pillez, vous nous frappez, vous nous tuez, mais vous ne pouvez nous empêcher de vous aimer, de vous servir, de vous assister dans la souffrance, la vieillesse et la mort. Depuis la Révolution, les imitateurs de saint Vincent de Paul se sont multipliés et jamais les œuvres n'ont été plus florissantes.

Les Saints dans l'Église sont les pierres de la Jérusalem céleste qu'il faut voir à leur place pour bien en comprendre la beauté. Saint Vincent de Paul a des ancêtres comme il a une postérité. Sa charité est un rayon de l'unité infinie, et on peut l'admirer dans sa source divine, dans les sacrements qui l'ont communiquée et dans les vertus qu'elle a développées. Saint Vincent de Paul est un anneau de cette chaîne sacrée, qui part du cœur de Jésus-Christ et qui rattache tous les Bénis du Père au trône du Souverain Juge, avec

lequel ils règneront éternellement. L'art chrétien peut ainsi honorer sa mémoire, en l'unissant aux souvenirs de tous les siècles.

L'époque des catacombes est représentée par le bon Pasteur qui apparaît sur un tombeau, entre deux époux chrétiens, entourés de leurs esclaves affranchis, tandis que les autres esclaves meurent sous les coups de leurs maîtres et que les gladiateurs s'égorgent pour le plaisir du peuple romain. Après Galère Maxime qui se debarrassait des pauvres en les faisant noyer, vient Constantin qui fait entrer la charité dans les lois. Au XIIe siècle, les moines lui bâtissent des palais et les princes fondent des hospices pour le salut de leur âme et l'expiation de leurs fautes, comme Henri d'Angleterre le fit à Angers, après le meurtre de saint Thomas de Cantorbéry. Le XIIIe siècle sculpte la charité et ses représentants sur les murs de nos cathédrales, et le XIVe l'honore par les peintures du Giotto à l'*Arena*, et de Simone Memmi, à la chapelle des Espagnols. Au XVe siècle, brille le modèle des artistes chrétiens, le bienheureux Frà Angelico qui mettait l'aumône au-dessus des chefs-d'œuvre, comme le dit son épitaphe composée par Nicolas V. Le peintre de Fiesole nous montre ses frères de Saint-Marc donnant l'hospitalité à notre Seigneur, et le diacre saint Laurent distribuant les biens de l'Eglise aux pauvres, avant d'aller au martyre. Vient enfin la Renaissance, avec ses belles figures, ses grandes compositions et sa prompte décadence.

Au XVIIe siècle, la France ressaisit le sceptre de l'art qu'elle avait porté au moyen-âge. Nicolas Poussin et Lesueur n'ont pas alors d'égaux et le Bernin vint lui-même reconnaître notre supériorité. La sculpture, la peinture et la gravure nous offrent les beaux portraits des contemporains et des auxiliaires de saint Vincent de Paul, et Le Brun trace aux plafonds de Versailles, des figures mythologiques qui rappellent son heureuse influence contre la fureur des duels. Le XVIIIe siècle vit canoniser saint Vincent de Paul, mais l'art frivole et sensuel des Watteau et des Boucher n'était pas digne d'honorer sa mémoire ; les peintres plus sérieux de l'école de Jouvenet, Restout, de Troy, Natoire lui consacrèrent leurs meilleurs tableaux. Puis vint la Révolution, avec ses filles naturelles, l'anarchie et la tyrannie. Elle ne sut faire que des ruines et des pastiches de l'antiquité païenne. Lorsqu'au XIXe siècle, la société fit un



Le Jugement universel, sanction de la loi de charité. — Bas-relief attribué à Nicolas Pisano, au Baptistère de Pise, treizième siècle. — « Alors, le Roi dira à ceux qui seront à sa droite : Venez, les bénis de mon Père, possédez le royaume qui vous a été préparé dès le commencement du monde ; car, j'ai eu

effort pour ne pas mourir, elle invoqua saint Vincent de Paul et glorifia ses reliques. Sa châsse est une des œuvres d'art les plus remarquables de la Restauration.

L'Apôtre de la charité a maintenant parmi nous des artistes qui s'inspirent de sa vie et nous la montrent dans leurs œuvres, sur les murs et les vitraux de nos églises. C'est là l'espérance de l'avenir au milieu des hontes de notre époque, où des voix osent réclamer un art sans idéal et une société sans Dieu. La charité nous sauvera de ces misères morales pires que la peste et la guerre. Seule, elle peut rendre à l'art ses saintes doctrines et sa noble mission. La Renaissance, pour représenter la charité, n'a su imaginer qu'un symbolisme grossier, une nourrice puissante, capable d'allaiter de nombreux enfants. Ce n'est pas ainsi que la comprenait la grande école de Giotto. La charité chrétienne est vierge, et c'est pour cela qu'elle est mère, qu'elle conçoit le Christ et qu'elle adopte tous les hommes pour ses enfants. Elle foule aux pieds les richesses de la terre qu'elle disribue aux pauvres. Elle porte des fleurs et des fruits parce qu'elle a donné tout son cœur à son divin Époux qui la fera triompher éternellement dans le ciel. Pour les artistes, comme pour les saints, le grand art est l'art de la charité, l'art qui aime Dieu et qui veut le faire aimer.

E. Cartier.

RECHERCHES HISTORIQUES

SUR

LES RITES, CÉRÉMONIES ET COUTUMES

DE L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME

Les cérémonies baptismales ont pour but de sanctifier celui qui en est l'objet, de le rendre plus digne d'un si auguste sacrement et d'exprimer le changement opéré dans l'âme. Ce sont aussi des symboles qui, par leur sens spirituel et leur solennité, doivent exciter la foi et la dévotion des fidèles.

Les théologiens conviennent que les cérémonies n'appartiennent pas à la substance du sacrement, et que leur suppression ne saurait atteindre la validité du baptême ; mais ils enseignent en même temps qu'il n'est point permis de le conférer sans ces cérémonies, à moins d'un cas de nécessité.

Au XVIe siècle, des missionnaires des Indes ont cru pouvoir supprimer les cérémonies dans les baptêmes collectifs qu'ils administraient à de nombreuses foules subitement converties : au XVIIe, quelques missionnaires de la Chine et du Tonkin retranchaient certains rites, comme l'insalivation et les onctions, dans le baptême des femmes, pour ne point porter ombrage aux susceptibilités qui règnent dans l'extrême Orient. Mais les congrégations romaines n'ont jamais approuvé ces retranchements : à toutes les questions qui leur ont été posées à cet égard, elles ont invariablement répondu qu'il n'est point permis d'omettre aucune des cérémonies prescrites par le Rituel.

Des écrivains protestants ou rationalistes ont fait remarquer que

certains rites baptismaux ont été empruntés aux Pélasges, aux Egyptiens, aux Perses, aux Indiens, aux Grecs, aux Juifs ou à la philosophie platonicienne. Ailleurs nous examinerons ces assertions en parlant des purifications des Gentils. Nous nous bornerons ici à dire que ces analogies qu'il serait puéril de nier, mais qu'il faut se garder d'exagérer, s'expliquent par la nature des choses, par l'universalité du symbolisme et par l'unité des lois primitives. L'Eglise a fait passer dans l'ordre moral chrétien des institutions purement humaines et des rites généralement admis ; bien souvent elle n'a fait que restituer à leur première destination des cérémonies profanées par les païens, et pratiquées antérieurement par les adorateurs du vrai Dieu.

Il est un certain nombre de ces rites baptismaux dont il est impossible de préciser l'origine et dont l'institution doit remonter aux temps apostoliques. Le Nouveau-Testament, il est vrai, n'en a rien dit ; mais Jésus-Christ, outre son enseignement public qui procédait surtout par paraboles, avait un enseignement secret qu'il réservait à ses disciples et qui ne fut répandu qu'après sa mort. Il ne serait donc pas raisonnable de prétendre que telle ou telle institution n'appartient pas aux temps évangéliques par cette seule raison qu'il n'en est pas question dans les Évangiles. C'est la tradition qui seule a transmis ces enseignements d'abord secrets, et l'on ne saurait nier que les Pères des premiers siècles n'aient l'autorité nécessaire pour affirmer ces traditions. Leur silence même ne saurait être invoqué comme une preuve de la date plus récente de certaines cérémonies, car aucun d'eux n'a donné un rituel complet du baptême ni des autres sacrements. La loi du secret leur faisait d'ailleurs un devoir de ne point trop divulguer les particularités des mystères ; ce ne fut qu'au IVe siècle qu'on se relâcha de cette sévère discipline. Les *Constitutions apostoliques* sont l'ouvrage qui nous fournit le plus de décrets sur les cérémonies sacramentelles ; le compilateur de ce recueil paraît avoir vécu à la fin du IVe siècle ; mais par là même qu'à cette époque on attribuait cette œuvre à saint Clément, disciple et successeur de saint Pierre, c'est qu'on était persuadé que les rites prescrits dans ces Constitutions remontaient aux temps apostoliques : or, la croyance de cette époque et l'attestation de plusieurs pères des IVe, Ve et VIe siècles sur l'apostolicité de diverses

cérémonies baptismales, nous semblent des témoignages autrement concluants que les hypothèses des écrivains protestants, uniquement basées sur l'absence de renseignements liturgiques, absence qui s'explique, nous ne saurions trop le répéter, par la discipline de l'arcane. Les témoignages de la *Hiérarchie* auraient une valeur décisive, si l'on était d'accord sur l'authenticité de cette œuvre capitale ; mais ils ne peuvent être invoqués que par ceux qui reconnaissent là un écrit de S. Denis l'Aréopagite et non pas une œuvre anonyme du Ve ou du VIe siècle. Quoi qu'il en soit, il restera toujours difficile d'expliquer comment certains rites auraient été si universellement en usage aux IIIe et IVe siècles, s'ils n'avaient eu pour auteurs les fondateurs mêmes du Christianisme.

Le devoir d'un critique impartial est de rechercher l'époque la plus ancienne où il est parlé de telle ou telle cérémonie ; mais il ne doit pas en conclure qu'elle n'est pas antérieure à ce siècle, à moins que des textes incontestables ne précisent l'auteur ou la date de cette institution.

C'est pour n'avoir point suivi ces règles d'une sage critique, que la plupart des communions protestantes rejettent presque toutes les cérémonies baptismales que Luther traitait d'*incantations magiques,* que Calvin répudiait en disant : *Je retiens mon baptême, mais je renonce le chrême,* et que Pierrre Viret surtout [1] a si violemment attaquées.

Nous allons étudier successivement toutes les cérémonies baptismales, dont les principales ont été exprimées au Moyen-Age par ces trois vers scholastiques :

Sal, oleum, chrisma, cereus, chrismata, saliva,
Flatus, virtutem baptismi ista figurant.
Hæc cum patrinis non mutant esse, sed ornant.

Comme dans toutes les initiations antiques, on peut distinguer trois parties distinctes dans l'administration du baptême : l'épreuve ou la préparation ; le sacrement ou le signe extérieur ; l'initiation ou les mystères. Dans un premier chapitre, nous nous occuperons des rites, des cérémonies et des coutumes qui précèdent ou précé-

[1] *De adulterato baptismi sacramento.*

daient jadis l'administration du baptême; le second chapitre sera consacré aux cérémonies et coutumes qui accompagnent ou accompagnaient jadis l'administration du baptême ; le troisième, à celles qui le suivent ou le suivaient autrefois. Enfin, trois chapitres complémentaires seront consacrés aux repas de baptême, aux rites spéciaux motivés par la condition du catéchumène ou la qualité du ministre, et aux cérémonies suppléées.

CHAPITRE I.

RITES, CÉRÉMONIES ET COUTUMES QUI PRÉCÈDENT OU PRÉCÉDAIENT JADIS L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME.

Nous n'avons pas à revenir sur la préparation éloignée au baptême, puisque nous avons épuisé ce sujet en parlant du catéchuménat. Mais nous avons réservé pour ce chapitre et le suivant des détails plus circonstanciés sur les rites qui, pratiqués la plupart dans les épreuves du catéchuménat, n'en étaient pas moins renouvelés le jour même du baptême.

Avant d'entrer en matière, il nous paraît utile de signaler quelques rites préparatoires des temps modernes, concernant soit l'enfant, soit le ministre.

Depuis un temps fort reculé, les Coptes, quelques jours avant le baptême, circoncisent les enfants mâles, sans prétendre toutefois que ce rite préliminaire soit nécessaire. Cette cérémonie, qui n'a rien de religieux et qu'ils prétendent pourtant tenir d'Ismaël, s'accomplit à la maison ou dans les bains publics. Les Abyssins circoncisent les garçons et les filles entre le troisième et le huitième jour de la naissance, non pas, disent-ils, pour suivre une coutume judaïque, mais pour se conformer à un vieil usage national. Les Nestoriens de la Chaldée, unis à l'Eglise romaine, n'ont abandonné cette pratique que depuis qu'elle leur a été interdite par un décret de l'inquisition en 1637 [1].

En Grèce et en Russie, le baptême est toujours précédé de la

[1] Assemani, *Bibl. orient.*, t. III, part. I, p. 303.

cérémonie qu'on appelle le *scellement des enfants*. Le jour de la naissance, ou parfois le huitième jour, le prêtre se re d à la maison du nouveau-né et lui fait un signe de croix sur le front, la bouche et l'estomac, en prononçant la prière suivante : « Seigneur, nous vous prions de vouloir bien répandre vos lumières sur votre serviteur et de sceller dans son cœur et dans son âme la croix de votre Fils unique, afin qu'il renonce aux vanités de ce monde, qu'il évite les embûches de l'ennemi et qu'il exécute vos commandements. Confirmez-le, Seigneur, en votre nom, et veuillez l'unir à la sainte Église, lorsque vous le jugerez à propos. Rendez-le parfait dans vos mystères adorables, afin que, vivant d'une manière conforme à votre volonté, il puisse obtenir, avec vos élus, le royaume de la béatitude éternelle. »

Parmi les rites superstitieux, dérivés de l'antiquité païenne, qui précèdent le baptême, rien n'est plus singulier que le souper des Parques ou des Mires, que l'on pratique encore aujourd'hui dans diverses contrées de la Grèce et surtout dans les îles. Trois ou cinq jours après la naissance de l'enfant, on le présente à la visite des trois fées, pour qu'elles lui soient toujours favorables. C'est moins une croyance populaire qu'une cérémonie traditionnelle à laquelle les mères ne songent pas à se soustraire. « Trois jours après la naissance de l'enfant, dit M. Bezolles [1], on prépare une table pour les trois *demoiselles*, dans la chambre ornée avec le plus de soin et d'élégance ; sur la table, une nappe bien blanche, puis un pot ou un verre de confitures, des cuillers, la bague de la mère et quelques pièces de monnaie du père. Ces préparatifs se font le soir ; le repas reste servi toute la nuit. On n'a pas oublié de placer à un des coins de la table un petit vase de miel, dans lequel on a mis trois amandes dépouillées. Le lendemain, la mère appelle trois petits garçons et on leur distribue les amandes. Elle est persuadée qu'en faisant ainsi, à ses prochaines couches elle aura un enfant mâle. L'enfant dort dans son berceau que l'on a placé près de la table des Mires. J'ai demandé si quelquefois on avait trouvé le lendemain de la visite des Mires, la confiture ou le miel entamé ou les amandes rongées : Jamais, m'a-t-on répondu ; et l'on se mit à rire. »

[1] *Science des religions*, p. 164.

Le prêtre qui va administrer solennellement le baptême doit prendre quelques soins préliminaires. Les rituels lui recommandent de préparer : le vase de l'huile des catéchumènes et du saint chrême ; le petit vase contenant du sel bénit ; le vase avec lequel il doit verser l'eau baptismale ; le bassin où devra tomber cette eau en découlant de la tête de l'enfant ; du coton ou des étoupes pour l'essuyer ; une aiguière pour se laver les mains ; une serviette pour se les essuyer ; le chrémeau ; le cierge ; le rituel. Ce livre liturgique, contenant tout ce qui est relatif à l'administration des sacrements, s'appelait au Moyen-Age *Manuel sacerdotal*; il était parfois remplacé par un livre spécial, un *Ordo baptismal*, dont les éditions diocésaines, imprimées aux XVe et XVIe siècles, sont aujourd'hui devenues fort rares.

Les ritue s prescrivent aussi au prêtre de se laver les mains, de se revêtir du rochet et de l'étole violette, et, quand le temps le permet, de se mettre à genoux et de demander à Dieu la grâce d'accomplir saintement ses fonctions. Tantôt on lui recommande de réciter dans ce but le *Veni creator ;* tantôt, comme fait le Rituel romain, de dire les psaumes VIII, XXVIII et XLI suivis de plusieurs oraisons ; tantôt de réciter une prière spéciale formulée, en termes différents, dans un certain nombre d'anciens rituels [1].

ARTICLE I.

Station à la porte de l'église.

De même que, pour les cérémonies préparatoires, le catéchumène s'arrêtait au seuil du baptistère, ainsi l'enfant pour qui on sollicite le baptême s'arrête à la porte septentrionale, sous l'enfoncement du portail, dont l'obscurité est en harmonie avec la nuit de son âme. Cet enfant, encore sous la puissance du démon, n'a pas le droit d'entrer dans l'assemblée des fidèles, avant d'avoir été purifié par les exorcismes. Cette station doit rappeler aux fidèles que le péché d'Adam a exclu l'homme du paradis terrestre, et que le Ciel, figuré par l'église, reste fermé à ceux qui n'ont point été régénérés.

[1] *Nomocanon syrien ;* Rituels de Mantoue (1558 et 1595), de Côme (1557), etc.

Dès le VII[e] siècle, alors que l'on commença à baptiser dans beaucoup d'églises paroissiales, on les munit, soit d'un porche ménagé sous le clocher, soit d'un simple auvent construit en bois et encadrant la porte d'entrée. C'est là que se faisaient les exorcismes préliminaires du baptême : aussi ce lieu était-il considéré comme participant à la sainteté de l'église, et c'est pour cela que beaucoup de conciles ont interdit de s'y livrer au commerce, même à celui des objets religieux [1]. Au XVII[e] siècle, on respectait encore ces annexes extérieures, détruites depuis en si grand nombre, et les statuts de divers diocèses ordonnent que « les porches des églises seront soigneusement conservés pour y faire les anciennes cérémonies qui concernent les catéchumènes et les pénitents [2]» La destruction de ces abris protecteurs a dû contribuer à laisser introduire dans l'église le cortège baptismal, pour le prémunir du froid, du soleil, du vent et de la pluie, et cette tolérance, peu à peu, aura gagné même les églises munies de porche ou d'auvent. Quelques rituels continuèrent à maintenir la prescription purement et simplement, d'autres admirent des exceptions pour les cas de nécessité ; d'autres enfin [3] permirent d'introduire tout d'abord l'enfant dans l'église, dans un endroit voisin dss fonts : « C'est moins la violation de la rubrique, disent les Conférences du diocèse d'Amiens [4], qu'une interprétation bénigne, motivée par de graves raisons. » Dans plusieurs grandes églises, comme à la cathédrale de Versailles, il y a une chapelle spéciale consacrée aux préliminaires du baptême. A Rome, c'est dans une sacristie de Saint-Jean de Latran que, la veille de Pâques, ont lieu les prières préparatoires et les exorcismes.

La station à la porte de l'église a disparu à peu près partout en Grèce ; elle s'est maintenue en Arménie et dans quelques autres contrées de l'Orient. En Russie, le pope reçoit l'enfant à la porte du temple et bénit le parrain et la marraine en leur disant : Que le Seigneur protège votre entrée et votre sortie !

[1] Conciles d'Arles, de Tours, de Gênes, de Milan, de Bourges ; synodes d'Exester, d'Alet, de Naples, de Plaisance, d'Osmo, de Viterbe, de Catane, de Padoue, de Cahors, de Beauvais, etc.

[2] Statuts du diocèse de Noyon (1673).

[3] Rituels de Malines, de Bruges, de Gand, de Cambrai, etc.

[4] *Compte-rendu de 1866*, p. 39.

ARTICLE II.

Interrogations préliminaires.

En étudiant successivement chacun des rites du baptême, nous exposerons dabord le formulaire et l'usage de l'Eglise romaine et de l'Eglise grecque ; nous indiquerons le sens de la cérémonie, son antiquité et les témoignages que lui rend la tradition ; nous signalerons ensuite les variantes de coutumes qu'on rencontre au Moyen-Age et dans les temps modernes, dans les églises d'Occident et d'Orient. Quand il y aura lieu, nous noterons les controverses des théologiens sur des matières contestées et, enfin, nous recueillerons les opinions et les usages des communions dissidentes.

D'après l'ordre baptismal du Rituel romain, le prêtre, placé sur le seuil de la porte occidentale, adresse à l'enfant les questions suivantes, auxquelles le parrain répond pour lui :

Le prêtre : N., que demandez-vous à l'Église de Dieu ?

Le parrain : La foi.

Le prêtre : La foi, que vous procure-t-elle ?

Le parrain : La vie éternelle.

Le prêtre : Si donc vous voulez entrer dans la vie, observez ces commandements : Vous aimerez le Seigneur votre Dieu de tout votre cœur, de toute votre âme, de tout votre esprit, et votre prochain comme vous-même.

Cette demande de la foi qui produit la vie éternelle a été supprimée par beaucoup de rituels des deux derniers siècles, et Gibert [1] les approuve sous ce prétexte que Dieu seul peut donner la foi; mais il y a deux sortes de foi : la foi intérieure, qui est en effet un pur don de Dieu, et la foi extérieure dont parle S. Paul — *fides ex auditu* — qui nous est communiquée par l'Église, dépositaire de toutes les vérités du salut. D'ailleurs, le mot *fides* peut ici s'entendre du sacrement de la foi et de la grâce sanctifiante.

Ces interrogations préliminaires sont un souvenir de l'ancienne

[1] *Consultat. canon.*, t. II, p. 321.

discipline. S. Denis l'Aréopagite nous dit [1] que celui qui voulait être baptisé cherchait d'abord un parrain, se faisait présenter par lui à l'évêque qui formulait alors cette question : Que demandez-vous ? Le candidat, abjurant son infidélité, témoignait le désir de participer aux divins mystères, et l'évêque faisait inscrire son nom avec celui du parrain dans la liste des catéchumènes.

Les interrogations actuelles du Rituel romain se retrouvent en substance dans les Pontificaux des IVe, Ve et VIe siècles de Rome, de Constantinople, d'Aix, etc. Elles ont une forme toute différente dans l'antique liturgie ambroisienne conservée jusqu'à nos jours :

Le prêtre : Qui offre cet enfant ?

Le parrain : C'est moi.

Le prêtre : Que veut-il devenir ?

Le parrain : Chrétien.

Le prêtre : Le mérite-t-il en considération de ses parents ?

Le parrain : Il le mérite.

L'enfant ne pouvant rien promettre par lui-même, on considère du moins la piété de ses parents comme le gage d'une bonne éducation chrétienne. C'est encore là un vestige de l'ancienne discipline qui prescrivait à l'évêque de s'informer des mœurs et de la foi de celui qui présentait à l'Église un nouveau candidat.

A Soissons, au XIIIe siècle, le prêtre ne demandait le nom de l'enfant qu'après l'insalivation et il lui disait alors : N..., entre dans l'Église de Dieu. Cette question spéciale sur le nom est formulée dans les rituels du XVe siècle : nous lisons dans celui de Paris, daté de 1497 :

Le prêtre : Que Dieu vous a donné ?

Les parents : Un fils.

Le prêtre : Que demande-t-il?

Les parents : Baptême.

Le prêtre : Comment aura-t-il nom ?

Les parrains : N...

Ainsi le curé, dans ses premières interrogations, s'adressait aux parents, ou du moins à ceux qui le représentaient ; mais c'étaient les parrains qui devaient donner le nom de baptême.

[1] *Hierarch. eccl.,* c. 1.

Les interrogations se multiplièrent au XVIIe siècle. Voici celles qu'on trouve dans la plupart des rituels français :

D. Quel enfant présentez-vous à l'église?

R. Un garçon (ou une fille).

D. Est-il de cette paroisse?

R. Oui, Monsieur.

D. N'a-t-on pas ondoyé cet enfant?

R. Non, Monsieur.

D. Etes-vous le parrain et la marraine ?

R. Oui, Monsieur.

D. Voulez-vous vivre et mourir dans la foi de l'Eglise catholique, apostolique et romaine?

R. Oui, Monsieur, moyennant la grâce de Dieu.

D. Quel nom donnez-vous à cet enfant?

R. N...

A Alexano, tous les enfants qui accompagnaient le cortège baptismal répondaient, au seuil de l'église, en même temps que les parrains, à l'interrogatoire du prêtre. Un statut synodal de l'évêque d'Alexano proscrivit cette coutume, prétendant que ces réponses extra-liturgiques faisaient contracter un empêchement prohibant ; mais ce synode tout entier fut annulé par la sacrée Congrégation du Concile [1].

Pour maintenir l'uniformité dans la liturgie et surtout dans l'administration des sacrements, l'Eglise romaine a toujours exclu les langues vulgaires ; elle conserve l'usage du latin comme les Grecs conservent la langue de S. Chrysostome, comme les Jacobites et les Nestoriens gardent leur ancien syriaque, comme les Coptes gardent la langue antique de leurs ancêtres. En Espagne, en Portugal, en Italie où le latin est à demi compris du populaire, on l'a toujours employé pour les interrogations préliminaires du baptême ; mais il n'en est pas de même en France, en Belgique et en Allemagne. Déjà au VIIIe siècle, S. Boniface, évêque de Mayence, recommandait de s'adresser aux catéchumènes dans leur langue maternelle [2]. Depuis le XVIIe siècle, presque tous les rituels de France, de Belgique

[1] *Analect. jur. pontif.*, VIIIe série, p. 1731.

[2] D'Achéry, *Spicil.*, t. IX, n. 27.

d'Allemagne, de Pologne formulent les interrogations, soit uniquement dans la langue vulgaire, soit tout à la fois en latin et en langue vulgaire [1]. Le patois lui-même n'est pas exclu quand il domine dans un diocèse [2]. Dans les contrées où se parlent divers idiomes, on en laisse le choix : ainsi, le Rituel polonais de Péterkau (1847) donne les interrogations de l'arrivée, de la renonciation et de la profession de foi, en polonais, en allemand, en français et en lithuanien. Quant aux protestants, ils se font une loi, en Angleterre, en Suède, en Danemark, en Suisse, en Allemagne, de n'employer que la langue vulgaire ; il y a même eu des protestants américains qui ont prétendu que notre baptême est nul, parce que nous l'administrons en latin.

Il n'est pas fait mention, dans le Rituel romain, de l'emploi de la langue vulgaire, pour les interrogations faites aux parrains et pour leurs réponses. L'absence d'interdiction formelle a fait supposer qu'on pouvait, sur ce point, suivre la tradition diocésaine, à cause de l'avantage de faire bien comprendre aux parrains les engagements qu'ils prennent. Lorsque la Congrégation des rites a été interrogée à ce sujet, elle a toujours répondu que, quant aux interrogations qui précèdent ou suivent l'ordre du baptême et qui ne sont point formulées dans le Rituel, on devait les faire en langue vulgaire, mais que toutes les interrogations formulées dans le Rituel devaient être faites en latin, sans même y ajouter une traduction [3].

Dans le rite éthiopien du Xe siècle, la question relative au nom de l'enfant est précédée de l'encensement des parrains et de la récitation du psaume *Miserere mei* [4]. En Arménie, à cette question : Que demande cet enfant ? Le parrain répond : « Il demande la foi, l'espérance, la charité et le baptême ; il demande à être purifié du péché originel et à servir Dieu [5]. »

[1] Rituels de Salzbourg (1640), de Ratisbonne (1662), de Bourges (1715), du Mans (1775), de Liège (1782), d'Angers (1828), de Munich (1840), d'Amiens (1845), de Bavière (1851), etc.

[2] Pastoral de Saint-Omer (1641).

[3] 21 déc. 1849 ; 12 août 1854 ; 12 sept. 1857 ; 31 août 1867.

[4] *Patrol. lat.*, t. 138, col. 930.

[5] J. Assemani, *Cod. liturg.*, l. I, c. IV, p. 208.

Dans la *liturgie des églises réformées,* l'interrogatoire se borne à cette question : Vous présentez cet enfant pour qu'il soit baptisé? A quoi le parrain répond : Oui. Dans le rit anglican, la question est celle-ci : Cet enfant a-t-il déjà été baptisé ou non? Chez les Mennonites, le ministre demande à l'adulte s'il veut être baptisé, et celui-ci doit répondre par une simple inclination de tête [1].

ARTICLE III.

Exhortation préliminaire.

Un grand nombre de rituels anciens et modernes contiennent, immédiatement après l'interrogatoire, une courte exhortation adressée aux parrains et aux parents. Dans les circonstances les plus solennelles, surtout en Allemagne, la lecture de cette allocution, qui n'a rien d'obligatoire, est remplacée par un discours à toute l'assistance où sont expliqués non seulement les devoirs des parrains, mais aussi parfois les mystères et les cérémonies du sacrement qui va être administré. Ces instructions sont comme un écho des catéchèses que l'évêque ou un catéchiste adressait jadis à ceux qui allaient être régénérés et dont nous trouvons un si éloquent modèle dans les *Invitationes a l fontem* de S. Zénon.

Le désir d'instruire les fidèles sur le sens des cérémonies a motivé une ordonnance de Mgr de Quelen, en date du 15 août 1838, par laquelle il est prescrit aux curés du diocèse de Paris de faire distribuer gratuitement aux parrains et aux parents, avant le baptême, de petites feuilles d'avis contenant une courte et substantielle instruction sur les rites sacramentels.

Dans la liturgie anglicane, il y a une exhortation aux parrains et aux assistants, avant et après le baptême. Dans les églises luthériennes, la cérémonie s'ouvre par une instruction sur le péché originel et la nécessité du baptême. Chez les calvinistes, le ministre, du haut de la chaire, adresse une allocution aux assistants. En 1614 le synode de Tonneins déclarait encore, conformément à tous les synodes français précédents, qu'il n'est point permis de baptiser

[1] J. Hayward, *The religions creeds.*

sans faire précéder ce ministère par la prédication, en raison de ces paroles de Jésus-Christ : « Enseignez et baptisez. » Mais le synode de Castres en 1626 et surtout celui de Charenton en 1631 déclarèrent que cette prédication n'était pas nécessairement liée à la cérémonie du baptême.

ARTICLE IV.

Exsufflation.

On appelle indifféremment *exsufflation* ou *insufflation*, l'acte par lequel le prêtre souffle doucement, par trois fois, sur la face de l'enfant, en disant : *Sors de lui (ou d'elle) esprit immonde, et fais place à l'Esprit-Saint Paraclet.* Nous préférons la première expression parce que, dans la langue liturgique du Moyen-Age, l'exsufflation est le souffle de l'exorcisme qui se fait en rapprochant les lèvres, comme lorsqu'on veut éteindre une lumière; l'insufflation, au contraire, se produit en poussant l'haleine, la bouche tout ouverte, comme quand on veut échauffer ses mains. En général, l'exsufflation est un signe d'hostilité et l'insufflation un signe de bénédiction. « On souffle, dit Hugues de Saint-Victor [1] non sur la créature de Dieu en elle-même, mais sur le démon qui tient en esclavage l'âme souillée du catéchumène. On l'éloigne ainsi par la vertu du Saint-Esprit que figure ce souffle. La puissance n'est point entièrement anéantie, mais elle est diminuée par une cérémonie qu'il a en horreur. » Le souffle du vent chasse les tempêtes, les nuages, les odeurs méphitiques ; de même le souffle de l'Esprit-Saint, qui est le souffle par excellence, chasse l'esprit des ténèbres, comme jadis le souffle que le Seigneur envoya pendant le déluge fit rentrer les eaux dans leur abîme. S. Augustin remarque [2] que cette cérémonie emporte une idée de mépris pour le démon, parce quelle provient de la coutume où étaient les anciens de souffler sur une personne dont on voulait se moquer.

Dans le rite latin, l'exsufflation ne s'est jamais faite que sur la

[1] *De sacram.*, l. I, c. 18.
[2] *Apol.*, l. VI, c. 21.

figure. Chez les Grecs, c'était jadis sur la face et les oreilles[1] ; aujourd'hui le prêtre souffle sur la bouche de l'enfant, sur son front et sur sa poitrine, en faisant précéder et suivre cet acte de nombreuses prières d'exorcisme. On pourra juger de leur poétique énergie par le fragment suivant : « Le Seigneur t'adjure, ô diable ! *Lui* qui est descendu naître dans le monde et poser sa tente parmi les hommes, afin de détruire la tyrannie et de délivrer les hommes ; *Lui* qui sur la croix a triomphé des puissances ennemies, au moment où le soleil ne donnait plus sa lumière, que la terre tremblait, que les tombeaux s'ouvraient et que les corps des saints se levaient ; *Lui* qui a délivré la mort par sa mort et a condamné celui qui avait la puissance de la mort, c'est-à-dire toi, ô diable ! Je t'adjure par le Dieu qui a dressé l'arbre de vie et a commandé au Chérub et à l'épée flamboyante chargée de le garder ; sois écrasé de honte et éloigne-toi. Car je t'adjure par Celui qui a marché, comme sur la terre ferme, sur le dos de la mer et a fait taire la fureur des vents, Celui dont le regard dessèche les abîmes et dont la menace fait enfanter les montagnes. C'est *Lui*, en effet, qui te commande maintenant par notre bouche, sois terrifié ; sors et laisse cette créature et ne reviens pas ; ne te cache pas en elle, ne vas pas à sa rencontre, ni pour lui faire violence, ni pour lui nuire, soit dans le jour, ou le matin ou à midi. Mais va-t-en dans ton enfer, jusqu'au grand jour préparé du jugement dernier. Crains Dieu qui est assis sur les Chérubins et qui contemple les abîmes ; qui fait trembler les Anges, Archanges, Trônes, Dominations, Principautés, Puissances, Vertus, Chérubins aux yeux sans nombre, Séraphins aux six ailes. Le ciel tremble devant *Lui*, et la terre et la mer et tout ce qu'ils renferment. Sors et éloigne-toi de cette recrue nouvellement scellée du Christ notre Dieu. Oui, je t'adjure au nom de Celui qui se promène sur les aîles des vents, qui a choisi des esprits pour ses ambassadeurs et un feu flamboyant pour ses ministres ; sors et éloigne-toi de cette créature avec toute ta puissance et avec tes anges. Car est glorifié le nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles. Amen. »

Toute la tradition chrétienne est unanime à considérer l'exsuffla-

[1] Concil. I Constant. can. 7.

tion comme un exorcisme en action qui chasse le démon aussi efficacement du corps et de l'âme du catéchumène que Jésus-Christ le chassait, par un commandement souverain, du corps et de l'âme des possédés. S. Augustin [1] atteste l'antiquité de ce rite et le considère comme l'indispensable assaut qu'il convient de livrer au démon avant d'achever sa défaite dans l'eau sainte de la régénération. L'exsufflation était si généralement regardée comme une arme invincible contre le démon, que l'hérétique Julien, adversaire du dogme du péché originel et par conséquent du baptême, n'osa point s'élever contre l'exsufflation, craignant sans doute, dit S. Augustin [2], de se faire chasser du monde entier s'il venait à contredire ce merveilleux souffle de l'Epouse de Jésus-Christ, qui anéantit dans l'âme de ses enfants les forces du parti ennemi.

L'exsufflation était en usage non seulement dans les rites préliminaires du baptême, mais aussi dans les pratiques privées de la piété, comme nous l'apprennent S. Irénée [3] et Tertullien. Ce dernier, pour détourner les femmes chrétiennes de se marier avec un infidèle, leur dit [4] : « Réussirez-vous à vous cacher lorsque vous ferez sur votre lit et sur votre corps des signes de croix, *lorsque vous soufflerez pour chasser l'esprit impur,* lorsque vous vous lèverez la nuit pour prier ? Votre mari ne s'imaginera-t-il pas alors que vous pratiquez quelque opération magique ? » Ces exsufflations ont pu, en effet, contribuer à faire accuser les chrétiens de pratiquer la magie ; car les sorcières thessaliennes, au temps de la République, et les faiseurs de prestiges, au IIIe siècle, opéraient par le souffle leurs prétendus enchantements [5].

Un certain nombre d'anciens Rituels français ont quelque peu modifié la formule romaine d'exsufflation [6]. Toutes les communions protestantes ont supprimé cette cérémonie.

[1] *De symbol. ad catech.*, l. 1 ; *de eccles. dogmat.; de nupt. et conpisc.*, l. II.

[2] *Contra Julian.*, l. VI, c. 2.

[3] Lib. I, c. XIII, § 4.

[4] Lib. II *ad uxor.*, c. 5.

[5] Le Blant, *Recherches sur l'accusation de magie contre les premiers chrétiens*, dans les *Mém. des ant. de France*, IVe série, t. I, p. 24.

[6] Voici la formule la plus usitée : *Recede, diabole, ab hac imagine Dei, et da locum Spiritui sancto Paracleto.*

ARTICLE V.

Les signes de croix.

Le prêtre fait avec le pouce un signe de croix sur le front et la poitrine de l'enfant, en disant : « Recevez le signe de la croix, tant sur le front † que sur le cœur †, prenez la foi des préceptes célestes et soyez tel par votre conduite, que dès ce moment vous puissiez être le temple de Dieu. » Il ajoute ensuite cette oraison : « O Seigneur, exaucez, dans votre clémence, les prières que nous vous adressons, et, par votre vertu, gardez perpétuellement cet élu marqué du sceau de la croix du Sauveur, afin que, conservant les enseignements divins, il soit digne de parvenir, par l'observance de vos commandements, à la grâce de la régénération. »

Nous avons vu que c'est par un signe de croix qu'on était fait catéchumène. C'est là l'origine immédiate de la cérémonie que nous venons d'indiquer. Mais quelle est l'origine primitive du signe du chrétien ? Plusieurs écrivains lui donnent une antiquité très reculée. « Il est infiniment remarquable, dit Gretzer [1], que dès l'origine du monde, Dieu ait voulu tenir constamment la figure de la croix sous les yeux du genre humain et ait organisé les choses de manière que l'homme ne pût presque rien faire sans l'intervention du signe de la croix. » Mgr Gaume [2] abonde en ce sens et veut démontrer que le signe de la croix existait, sous une forme plus ou moins élémentaire, chez les juifs et chez les païens, et qu'il aurait eu chez eux une signification réelle, une valeur considérable, quoique plus ou moins mystérieuse, suivant les lieux, les temps et les personnes. D'après l'opinion commune, le signe de la croix, que les chrétiens faisaient dans beaucoup de circonstances de la vie et que la liturgie employait dans tous ses rites, aurait été la figure de la croix sur laquelle mourut le Sauveur. Mais le signe dont on se sert dans l'administration des sacrements, se compose de quatre branches égales : comment peut-il représenter l'instrument de supplice du Sauveur

[1] *De cruce*, l. I, c. 52.

[2] *Le signe de la croix au XIX*e *siècle.*

qui, selon les uns, était en forme de *tau* T, ou, selon les autres, en forme de croix latine, dite : *immissa*. M. le chanoine Davin nous paraît avoir jeté un grand jour sur cette question, en étudiant tout à la fois les monuments iconographiques et les textes des premiers siècles. Le signe du chrétien a été d'abord le X, initiale du nom du Christ, Χρίστος, signe qui, incliné transversalement, forme ce qu'on a appelé la croix grecque +; et cette croix grecque, monogramme du Christ, placée sur une hampe, est devenue la croix latine. C'est avec ce nom du Christ, ce sceau (σφραγίς), qu'on marquait le front des catéchumènes, qu'on se prémunissait des embûches du démon, qu'on témoignait sa foi, qu'on sanctifiait tous les actes de sa vie privée [1]. Plus tard, on donna à ce signe une double signification, celle du nom du Christ et celle de la croix, et c'est cette dernière qui a fini par prédominer.

Dans l'un et l'autre sens, ce signe est un véritable exorcisme, comme l'ont proclamé tous les Pères. « La chair, dit Tertullien [2], est marquée de ce sceau, pour que l'âme soit prémunie. » « Nul bouclier, dit S. Ephrem [3], n'est aussi puissant contre les traits de l'ennemi. A la vue de ce signe, les puissances infernales, effrayées et tremblantes, prennent la fuite. » — « Portons sur nos fronts l'immortel étendard, s'écrie S. Cyrille [4]; sa vue fait trembler les démons. »

Les liturgistes du Moyen-Age ajoutent que l'imposition du signe de croix, dans les préliminaires du baptême, a aussi pour but de montrer que ce sacrement tire sa vertu des mérites de la croix ; que le catéchumène va être soumis au joug de Jésus-Christ ; qu'il devra supporter patiemment les croix et les souffrances de cette vie ; ils ajoutent que le signe est fait sur le front, pour nous apprendre à ne jamais rougir de l'Evangile ; sur la poitrine, pour que notre cœur soit disposé à observer les commandements du divin Maître [5].

[1] Tertull., l. II *ad uxor.*, c. 5; *de coron.*, c. 3; Ambros., *de virg.*, l. I; *de myst.*, c. 3; Hieron., *ep.* 18 et 113; Basil., *de Spirit. sanct.*, c. 27; Cyrill., *cat.*, IV, n. 10; Ephr., *de virt.*, c. 7; Chrysost. *Hom. 54 in Matth.*; Aug., *in ps. L*, Athan., *de inc. verb.*, n. 31.

[2] *De resurr. carn.*, c. 8.

[3] *De panopl. et pœnit.*

[4] *Catech.* XIII.

[5] Raban Maur, l. I *de instit. cleric.*, c. 27.

Au Moyen-Age, le nombre des signes de croix n'était point partout le même. Il n'y en a qu'un seul sur le front, dans la liturgie ambroisienne ; deux, sur le front et sur le cœur, dans la liturgie gallicane ; quatre, sur les yeux, les oreilles, les narines et le cœur, dans la liturgie gothique ; sept, sur le front. les yeux, les oreilles, les narines, la poitrine, les épaules et la bouche, dans divers Rituels d'Allemagne, de France et de Belgique. Les auteurs du *Voyage littéraire de deux Bénédictins* [1] disent avoir vu à la cathédrale d'Auch un sacramentaire du XIe siècle, où il était prescrit au prêtre, après les interrogations, de faire un signe de croix avec le pouce sur la main droite de l'enfant et de lui faire exécuter le signe de la croix de cette même main droite, en disant : « Je te signe du signe de la sainte croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ avec ta propre main droite, afin qu'il te conserve et qu'il te protège contre les puissances ennemies et qu'obtenant la vie éternelle, tu vives dans les siècles des siècles. »

Dans un certain nombre d'églises, le parrain et la marraine répétaient, sur le front de l'enfant, le signe de la croix que le prêtre venait d'y tracer, en disant en même temps : *In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. Amen* [2].

Plusieurs Rituels du Moyen-Age et des temps modernes [3] accompagnent le signe de croix de ces paroles : « Je place le signe de la sainte croix du Sauveur Notre-Seigneur Jésus-Christ — sur ton front — sur ton cœur. »

La cérémonie du signe de croix est marquée dans le *Nomocanon* syrien, dans les Rituels des Coptes, des Ethiopiens, des Nestoriens, des Maronites, etc. Ces derniers l'ont remplacée, au XVIIIe siècle, par une triple insufflation sur le front en forme de croix [4].

Dans le rite grec, le *scellement des enfants* se faisant le huitième jour de la naissance, cette cérémonie n'est point renouvelée dans les exorcismes ; mais, plus tard, différents rites sont accompagnés du signe de croix que le prêtre fait avec le pouce, l'index et le médium.

[1] Deuxième partie, p. 39.

[2] *Patrol. lat.*, t. 105, col. 783 ; Alcuin, *epist. de bapt.*

[3] Rituel de Névelon (XIIIe s.), publié par la Soc. archéol. de Soissons, p. 93 ; Rituel de Paris (1697).

[4] Assemani, *Cod. liturg.*, l. II, c. 5, p. 315.

Les Rituels arméniens ne font pas mention du signe de croix.

Ce rite, supprimé par les calvinistes, a été conservé par la plupart des luthériens. Dans l'Eglise anglicane, le signe de la croix se fait, non pas avant le baptême, mais immédiatement après, quand le pasteur prononce ces paroles : « Nous recevons N. dans le sein de l'Eglise chrétienne et nous le signons du signe de la croix. » Les anglicans se sont trouvés gênés par les reproches des calvinistes, sur cet emploi d'une coutume *papiste* dans le baptême. Aussi le *Prayer book* contient il l'observation suivante : « Afin d'éloigner tout scrupule concernant l'usage du signe de la croix dans le baptême, on peut voir la vraie explication de cet usage et les justes raisons pour le conserver, dans le trentième canon publié pour la première fois en l'année 1604. » Cet essai de justification fait dire avec raison à Mme Pittar, l'auteur d'*Une protestante convertie au catholicisme* : « C'est bien étonnant qu'il ait fallu attendre l'heureuse époque de 1604, afin de donner, pour la première fois, au chrétien, une explication et une excuse de l'usage du signe de la croix, ce signe sacré de la rédemption du genre humain. »

ARTICLE VI.

Imposition de la main.

Le prêtre étend la main droite sur la tête de l'enfant, en disant :

« Dieu tout puissant et éternel, Père de Jésus-Christ Notre-Seigneur, daignez abaisser vos regards sur votre serviteur N... que vous avez daigné appeler aux premières leçons de la foi ; chassez tout aveuglement de son cœur ; brisez tous les liens dont Satan le tenait enchaîné ; ouvrez-lui, Seigneur, la porte de votre amour ; que, pénétré du signe de votre sagesse, il soit garanti des miasmes infects des passions ; que, marchant à la douce ardeur de vos commandements, il vous serve avec joie dans votre Église, et qu'il fasse, de jour en jour, des progrès nouveaux. »

Dans l'euchologe grec, l'imposition de la main, qui ouvre la cérémonie, est accompagnée de ces paroles : « En ton nom, Seigneur, et au nom de ton Fils unique et du Saint-Esprit, j'impose ma main sur ton serviteur, qui a été jugé digne de recourir à ton saint nom

et d'être protégé ou couvert par tes ailes. Eloigne de lui cet antique égarement et remplis-le de la foi en toi, d'espérance et de charité, afin qu'il connaisse que tu es seul Dieu véritable, et ton fils unique Notre-Seigneur Jésus-Christ et ton Saint-Esprit. Accorde-lui de marcher dans tous les commandements et de garder ce qui te complaît, car l'homme qui fait cela vivra en cela. Ecris-le dans ton livre de vie et compte-le dans le bercail de ton héritage. Glorifie sur lui ton saint nom et celui de ton Fils bien-aimé Notre-Seigneur Jésus-Christ et de ton Esprit vivificateur. Que tes yeux soient tournés vers lui dans une éternelle miséricorde ; et tes oreilles, afin que tu entendes la voix de ses supplications ; réjouis-le dans les œuvres de ses mains et dans tout ce qui lui appartient pour qu'il te confesse, adorant et glorifiant ton nom grand et élevé, et qu'il te loue éternellement tous les jours de sa vie, car toute puissance dans les cieux te chante, et c'est là ta gloire, ô Père, et celle de ton Fils et de ton Saint-Esprit, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles. Amen. »

Dans l'euchologe grec comme dans le Rituel romain, l'imposition se fait avec une seule main, sans doute parce que Jésus, pour guérir les malades, se bornait souvent à les toucher d'une seule main qu'il étendait sur eux [1].

C'est aux Hébreux que l'Église a emprunté l'imposition des mains, en en conservant la plupart des significations. Chez le peuple de Dieu, elle conférait l'autorité, comme lorsque Moïse délégua une partie de ses pouvoirs à Josué ; elle appelait la bénédiction du ciel, comme lorsque le grand sacrificateur étendait les mains sur le peuple assemblé, pour faire descendre sur lui la force et la bonté d'en haut ; elle consacrait au Seigneur la victime des autels ; c'était aussi le geste symbolique qu'on employait pour l'expulsion mystérieuse du bouc émissaire. Les apôtres étendaient les mains, tantôt pour communiquer une partie de leurs pouvoirs, tantôt pour opérer des guérisons miraculeuses [2]. Ananias imposa les mains à S. Paul avant de le baptiser.

Ce rite devint bientôt le signe de l'admission au catéchuménat.

[1] Matth., VIII, 3.
[2] Marc, VII, 32 ; Act. VI, 6 ; IX, 12 ; XIII, 3.

On consacrait ainsi au Seigneur le candidat au baptême, on appelait sur lui les bénédictions du Ciel, on en prenait possession au nom de l'Eglise, et on paralysait en son âme les efforts du démon. « Pour que le Gentil, courbé sous le poids de ses péchés, dit S. Chrysologue[1] puisse s'élever vers le Ciel, il faut auparavant le délivrer du démon par l'imposition des mains, qui le met en fuite. » Ces raisons symboliques ont complètement échappé à Claude de Vert, qui prétend[2] que l'imposition des mains ne se fait que « pour spécifier le sujet, le déterminer, le fixer sensiblement, et, si l'on peut parler ainsi, l'individualiser ».

Dans un Rituel éthiopien du Xe siècle, l'imposition des mains est précédée de prières nombreuses pour les malades, pour les voyageurs, pour la paix, pour les évêques et le clergé, pour les catéchumènes, pour les défunts, etc. [3]

Chez les Sociniens ou Antitrinitaire, l'imposition des mains est une cérémonie qui n'accompagne point le baptême, mais qui le précède d'un bon nombre d'années, puisqu'elle se fait aux enfants nouveau-nés et que le baptême d'immersion ne se donne qu'aux adultes. Voici comment on procède à cette cérémonie : le porteur se rend au domicile du nouveau-né, et, après le chant d'un psaume et de diverses prières, il impose les mains à l'enfant en le nommant par son nom. Ensuite, il prie Dieu de rendre un jour cet enfant digne de recevoir le baptême. C'est une espèce de consécration à Dieu qui a surtout pour but de prendre possession du nouveau-né au nom de l'Église, et un avertissement adressé aux parents de l'élever de manière à le rendre digne de bien recevoir plus tard le sacrement de régénération [4].

L'imposition des mains est restée en usage dans les églises luthériennes.

Les baptistes des six principes, répandus surtout dans les états de Massachussets et de Rode-Island, sont ainsi nommés parce qu'ils professent les six principes qui sont émis au chapitre VI de l'épître aux Hébreux : « C'est pourquoi, quittant les principes primordiaux

[1] *Serm.* 105.

[2] *Explicat. des cérém. de l'Église*, t. I, ch. I, p. 41.

[3] *Patr. lat.*, t. 138, col. 938.

[4] Wolkelius, *De vera relig.*, l. V.

de la doctrine du Christ, passons à ce qu'il y a de plus parfait, sans nous arrêter à jeter de nouveau le fondement du repentir des œuvres mortes et de la foi en Dieu, de la doctrine des baptêmes, de l'imposition des mains, de la résurrection des morts et du jugement éternel. » C'est en raison de ce passage qu'ils considèrent l'imposition des mains après le baptême comme étant d'une nécessité absolue [1].

ARTICLE VII.

Bénédiction et imposition du sel.

Quand il n'y a point de sel exorcisé conservé d'un précédent baptême, le prêtre procède à la bénédiction d'un peu de sel, en prononçant cette prière : « Je t'exorcise, créature de sel, au nom de Dieu, Père tout-puissant + et dans la charité de N.-S. J.-C. + et dans la vertu de l'Esprit + Saint. Je t'exorcise par Dieu vivant +, par Dieu vrai +, par Dieu saint +, par Dieu + qui t'a créé pour la conservation du genre humain et qui a ordonné que tu fusses consacré par ses serviteurs pour le peuple qui vient à la foi ; afin qu'au nom de la Sainte-Trinité, tu deviennes un sacrement salutaire pour mettre en fuite l'ennemi. C'est pourquoi nous te supplions, Seigneur, notre Dieu, afin que sanctifiant tu sanctifies + cette créature de sel, et bénissant tu la bénisses +, afin qu'elle soit un remède parfait à tous ceux qui la recevront, permanente dans leurs entrailles, au nom de N.-S. J.-C. qui doit venir juger les vivants et les morts et le siècle par le feu. Amen. »

Le prêtre introduit ensuite un peu de sel bénit dans la bouche de l'enfant, en disant : « N., recevez le sel de la sagesse ; qu'il soit pour vous une propitiation pour la vie éternelle, Amen. » Il ajoute ensuite cette oraison : « Dieu de nos pères, Dieu créateur de l'universelle vérité, nous vous prions humblement de jeter des regards propices sur votre serviteur N., que voici ; maintenant qu'il a goûté cette première nourriture du sel, ne souffrez pas qu'il ait faim plus longtemps, comme s'il n'était pas rempli de nourriture

[1] Bertrand, *Dict. des relig.*, v° *Baptistes.*

céleste et qu'ainsi il soit toujours fervent d'esprit, se réjouissant dans l'espérance, empressé de toujours servir votre nom. Amenez-le, Seigneur, nous vous en supplions, au bain de la nouvelle génération, afin qu'il mérite de partager un jour avec vos élus les récompenses éternelles que vous avez promises. Par le Christ, Notre Seigneur. Amen. »

C'était la coutume chez les Juifs de purifier avec du sel l'enfant naissant. Ezéchiel (XVI, 4) dit à Jérusalem : « Lorsque vous êtes née, on ne vous a point coupé l'ombilic, on ne vous a point lavée dans l'eau pour votre salut, ni purifiée avec du sel. » S. Jérôme remarque à ce sujet que les sages-femmes avaient coutume de frotter le corps des nouveau-nés avec du sel, pour faire resserrer la peau et la rendre plus ferme. Cette précaution recommandée par Gallien et Avicenne, était une simple mesure hygiénique, et l'on aurait tort de chercher là l'origine de la cérémonie baptismale du sel. Elle se rattache, de loin, au symbolisme que prêtait au sel l'antiquité judaïque et païenne. Le sel, auquel Homère donne l'épithète de divin, était un gage d'incorruption et par conséquent de sagesse, et c'est pour cela qu'on en mettait dans l'eau lustrale [1] et qu'on ne faisait point de sacrifices sans gâteaux pétris avec du sel. Le sel était un signe d'alliance, le témoignage d'un pacte, un gage qui sanctionnait les droits de l'hospitalité, la marque d'un serment de fidélité [2]. A ces divers points de vue, on comprend pourquoi l'Eglise fait goûter le sel au catéchumène. Ne doit-il pas être préservé contre la corruption du siècle et disposé à goûter la saveur parfois amère de la sagesse chrétienne? Ne contracte-t-il pas avec Dieu une solennelle alliance qui lui ouvre l'hospitalité du Ciel? Ne prête-il-pas un serment de fidélité à la loi qui désormais va régler sa vie ?

On sait que jadis les conquérants semaient du sel sur les fondations de la ville qu'ils venaient de détruire, pour effacer entièrement la mémoire de ses anciens possesseurs. D'après le faux Alcuin, l'Eglise en agit de même en employant le sel dans la cérémonie du baptême ; par là, elle intime au démon l'ordre de quitter

[1] Théocrite, *Idyl.* XXIV.

[2] Samuel Treuer, *De fœdere salis.*

une âme dont va s'emparer un plus digne conquérant qui veut détruire son empire et effacer jusqu'au souvenir de son nom.

Voilà les divers motifs symboliques pour lesquels, dans l'Église latine, on donnait le sel aux catéchumènes, surtout le mercredi de la quatrième semaine de carême [1]. S. Augustin, qui, tout enfant avait été fait catéchumème par la réception du sel et du signe de la croix [2], dit que le sel était le sacrement spécial des catéchumènes [3]. On sait que la terminologie des sacrements n'a été fixée qu'au XI[e] siècle ; jusque-là on avait coutume d'associer aux principaux sacrements un certain nombre d'actes et de rites qui eux aussi sont, bien qu'à un moindre degré, des communications de la grâce.

S. Isidore de Séville ayant été le premier qui ait mentionné et expliqué la cérémonie du sel dans le rite même du baptême [4], on en a conclu [5] que cet usage datait du VI[e] siècle ; Walafrid Strabon ne le considère pas comme très ancien [6]. S. Hildefonse, tout en trouvant ce rite très recommandable par son antiquité, ne veut point blâmer les églises qui s'en abstiennent [7], ce qui nous montre qu'au VII[e] siècle cet usage n'était pas encore pratiqué dans tous les diocèses d'Espagne.

La cérémonie du sel est mentionnée au Moyen-Age dans tous les liturgistes des contrées latines [8], qui ont multiplié les explications de ce rite symbolique.

Nous ne voyons pas que les théologiens du Moyen-Age se soient préoccupés de cette dégustation du sel, faite avant la communion qui accompagnait alors le baptême. Ils auront pensé, comme un liturgiste moderne [9], que ce sel mis dans la bouche ne rompt pas le

[1] *Sacrament.* de Gélase ; *capit.* de Charlem., l. VII, c. 170.

[2] *Confess.*, l. I. c. 2.

[3] *De catechiz. rudib* , c. 26.

[4] *De divin. offic.*, l. II, c. 20.

[5] Pellicia, *De christ. eccles. politia*, l. I, sect. I, § 7; Martigny, *Dict.*, v° *Catéchumenat.*

[6] *De offic. divin.*, c. 20.

[7] *De cognit. bapt.*, c. 26.

[8] Le faux Alcuin, *de divin. offic.; de sabb. pasch.;* Raban Maur, *de instit. cler.*, c. 27; Ivo Carnut., *Serm. de sacr. neoph.;* Petrus Damian., ep. XV, c. 20; Jessé, *de baptismo*; Hug. à S. Vict., l. I *de sacram.*, c. 18; *Sacrament.* de S. Gélase et de S. Grégoire; *Pontifical* de S. Prudence, év. de Troyes (IX[e] siècle), etc.

[9] De Herdt, *Sacr. lit. prax.*, part. VI, n. 4.

jeûne naturel exigé pour la réception de l'Eucharistie, parce qu'il se confond avec la salive avant d'être avalé.

Si le Rituel romain recommande de ne donner à personne du sel bénit, c'est parce que la superstition l'employait dans divers sortilèges.

En quelques contrées, spécialement en Belgique, les parents présentent le sel qui doit servir au baptême, et parfois ils voudraient en remporter, comme souvenir, la portion qui n'a point servi. Pour se conformer au Rituel, le prêtre ne prend que quelques grains du sel présenté et ne bénit que cette minime portion.

Le sel baptismal est renfermé dans un petit vase en argent, en étain ou en bois, avec couvercle, et contenu lui-même dans un plus grand vase de façon à ce que le sel reste à l'abri de l'humidité. Parfois ce petit vase est annexé à celui qui contient les saintes huiles. On rencontre, mais rarement, de ces *salaria* dans les églises et les musées. Notons, entre autres, une salière émaillée du musée du Louvre (n° 369) qui représente des scènes de la vie de Moïse et celle en grisaille (n° 371), datée de 1545, où on lit ces mots en lettres d'or : *conf..... in Domino*.

L'imposition du sel n'a jamais été en usage en Orient ; il n'en est fait mention ni dans les Pères grecs, ni dans les eucologes manuscrits ou imprimés. Si, dans quelques contrées de l'Asie, les chrétiens, comme les mahométans, mettent un peu de sel dans la bouche du nouveau-né, c'est uniquement pour l'exciter à cracher. C'est peut-être dans le même but que les anciens Moscovites mettaient du sel dans la bouche de l'enfant aussitôt après son immersion.

Dans toutes les ramifications protestantes, il n'y a que les frères Moraves qui aient conservé le sel comme symbole de sagesse dans l'administration du baptême, sans se soucier de l'anathème de Calvin qui proclame ce rite *une invention du diable* [1].

[1] *Instit. chr.*, l. IV, ch. 15.

ARTICLE VIII.

Exorcismes.

L'exorcisme (ἐξορκέω, forcer par serment, adjurer) est une sommation adressée au démon, par paroles et par gestes, de sortir soit d'un lieu quelconque, soit des êtres animés ou inanimés dont il a pris possession. L'exorcisme *simple*, appelé aussi parfois *extraordinaire* est celui qu'on emploie pour délivrer les possédés ; l'exorcisme *sacramentel* ou *ordinaire* est une des préparations du baptême. Nous n'avons point à nous occuper du premier, si fréquemment employé par Jésus-Christ, qui communiqua cette puissance à l'Église, mais seulement du second. Et encore devons-nous faire remarquer que l'insufflation, les signes de croix, l'imposition des mains, la bénédiction de l'eau et du sel, les onctions sont diverses formes d'exorcismes et que nous n'avons à nous occuper, en ce moment, que de l'exorcisme proprement dit, c'est-à-dire des prières qui suivent l'imposition de la main et qui précèdent l'introduction dans l'église.

Le prêtre s'adressant à Satan, lui dit : « Esprit immonde, je t'exorcise au nom du Père + et du Fils +, et du Saint-Esprit + afin que tu sortes et que tu t'éloignes de ce serviteur de Dieu, N. En effet, maudit damné, Celui-là même te commande qui marcha sur les flots de la mer et qui tendit la main à Pierre qui s'enfonçait dans l'eau. Donc, ange maudit, reconnais ta sentence et rends gloire à Dieu vivant et vrai ; rends gloire à Jésus-Christ, son fils et à l'Esprit-Saint, et éloigne-toi de ce serviteur de Dieu N., parce que Dieu a daigné l'appeler pour lui-même et que Notre-Seigneur Jésus-Christ le convie à sa sainte grâce, à sa bénédiction et à la fontaine du baptême. »

Ici le prêtre signe avec le pouce l'enfant sur le front et dit : « Et ce signe de la sainte croix + que nous donnons à son front, toi, maudit diable, n'ose jamais le violer. Par le même Christ Notre-Seigneur. Amen ».

Les exorcismes du Rituel grec sont beaucoup plus longs et plus énergiques. Nous nous bornerons à reproduire le second : « Dieu, le

saint, le terrible, le glorieux, l'incompréhensible dans toutes ses œuvres et dans sa force, l'investigable, qui a réservé pour toi, ô diable, le châtiment éternel de l'enfer, se sert de nous, ses misérables serviteurs, pour t'ordonner à toi et à tous tes suppôts de t'éloigner de cette créature, nouvellement scellée au nom de N.-S. J.-C., notre vrai Dieu. Je t'adjure donc, Esprit tout mauvais, impur, infect, pervers et vagabond, au nom de la puissance de Jésus-Christ qui a toute puissance dans le ciel et sur la terre, qui a dit au démon sourd et muet : « Sors de cet homme et ne rentre plus en lui ; » éloigne-toi ; reconnais la vanité de ta puissance qui n'est pas même celle des pourceaux. Souviens-toi que c'est dans leur corps que, sur ta demande, il t'a ordonné d'entrer. Crains Dieu dont la parole affermit la terre sur les eaux. Il a construit les cieux, mesuré les montagnes et pesé les vallées, donné à la mer pour barrière le sable du rivage et formé dans les eaux tourmentées une route sûre. Il allume les montagnes et elles sont en fumée. Il est entouré de feu comme d'un vêtement. Il étend les cieux comme la peau d'une tente et il couvre son firmament avec les eaux. Il a donné à la terre toute sa sûreté ; elle ne sera point ébranlée dans les siècles des siècles. Il appelle l'eau de la mer et elle verse ses ondées sur la face de la terre. Sors et éloigne-toi de celui qui se hâte vers la sainte lumière. Je t'adjure, au nom de la passion salutaire de N.-S. J.-C., de son corps vénérable et de son sang, et par son terrible avènement. Car il viendra sur les nuées, il viendra et ne tardera pas, juger la terre entière et toi aussi ; et il punira tes phalanges coopératrices dans la gehenne du feu, où le ver ne sommeille point et où le feu ne s'éteint point. Car le règne appartient au Christ notre Dieu avec le Père et le Saint-Esprit, maintenant et toujours et dans les siècles des siècles. Amen. »

On peut comparer l'énergie des exorcismes du Rituel grec avec celle qui respire dans les objurgations suivantes, empruntées à l'ancien missel gallican : « C'est toi que j'attaque, ô très-immonde esprit damné, toi qui es l'auteur de la malice, la matière des crimes, la source et l'origine du péché ; toi qui ne te repais que de larcins, de sacrilèges, d'incestes et de meurtres. C'est au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ, que j'invoque, c'est par sa majesté, sa puissance, sa passion, sa résurrection, son avènement et le juge-

gement qui le doit suivre, que je t'ordonne de te déceler toi-même, en quelque partie des membres de cette créature que tu sois caché ; de céder aux coups spirituels que je te porte et qui te pressent si vivement, comme aux tourments invisibles qu'ils te font souffrir ; de fuir loin de ce vase, dont tu prétends t'être emparé ; et, après qu'une fois nous l'aurons purifié de l'habitation que tu y as faite, de l'abandonner et le rendre enfin au Seigneur. Qu'il te suffise d'avoir régné dans les premiers âges du monde, sur presque tous les cœurs. Déjà, de jour en jour, se détruit ton odieuse domination : puissent, jusqu'à la fin des siècles, puissent tes traits empoisonnés s'émousser et demeurer sans force. Depuis longtemps, ces pertes que tu éprouves, t'avaient été comme annoncées sous des figures bien sensibles. Ne t'es-tu pas vu ravagé dans les plaies qui désolèrent l'Egypte, submergé dans les eaux qui engloutirent Pharaon, accablé sous l'anathème qui détruisit Jéricho, vaincu dans les sept peuples Chananéens ? C'est toi que subjugua Samson dans les Philistins, que tua David dans Goliath, que pendit Mardochée dans Aman, que Daniel fit rejeter dans Bel ; puni dans le dragon, poignardé dans Holopherne par Judith, le Seigneur t'a enfin soumis aux empires du monde. C'est Paul qui t'aveugla dans le Magicien, qui te brûla dans la vipère qui le piquait : Pierre te rompit les jambes dans Simon ; et aujourd'hui, tout ce qu'il y a de saints personnages te mettent en fuite, te tourmentent, te brisent et te replongent dans ces feux éternels, dans ces ténèbres infernales, auxquelles tu es si justement condamné. Comment, après tant de défaites, oserais-tu disputer encore à Jésus-Christ Notre-Seigneur la conquête de l'homme ; lui qui ne s'est fait second Adam que pour délivrer le premier ; fuis donc quelque part que tu sois ; fuis, malheureux esprit et ne rentre plus dans des corps que l'on dévoue si solennellement à Dieu ; que toute demeure t'y soit pour jamais interdite. C'est au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit que je te l'ordonne ; c'est par la gloire de la Passion de Notre-Seigneur, dont le sang est le prix de leur salut, dont l'avènement est l'objet de leur attente, et le jugement, celui de leur foi. Par Notre-Seigneur..... »

Pour ceux qui n'admettent pas une sorte de possession congénitale par le démon, ces objurgations peuvent paraître bien extraor-

dinaires. C'est un principe de foi, malheureusement trop peu compris de nos jours, que, depuis le péché d Adam, l'esprit des ténèbres exerce une puissante et funeste influence, non seulement sur les créatures vivantes, mais aussi sur les objets inanimés de la création matérielle. « Le monde est tout entier sous la puissance du malin Esprit », comme l'a proclamé S. Jean[1]. Le triomphe qu'il remporta sur le premier homme a laissé un si impérissable souvenir dans l'humanité, que partout et toujours les croyances religieuses ont fait une large place au mauvais principe, qu'on l'ait appelé Typhon, Python, Ahriman, Cacus ou Satan. Cette doctrine a été professée, non seulement par les philosophes, comme Celse, Porphire, Jamblique, Plotin, etc., non seulement par les Juifs qui faisaient remonter à Salomon leurs formules d'exorcismes, mais par toutes les mythologies antiques ou modernes, en Orient comme en Occident, dans les Indes comme en Amérique. Partout on a tâché, par des prières, par des objurgations, par des sacrifices, de détruire ou d'atténuer l'influence de l'Esprit du mal. Tel était le καθαρμός des Grecs, où l'eau lustrale, l'air agité, l'encens, les aromates et certaines formules liturgiques, avaient pour but d'exorciser le mauvais principe et de le chasser des habitations.

Si personne ne conteste l'antiquité de l'exorcisme en général, on est en désaccord sur celle de l'exorcisme baptismal. Walafrid Strabon[2], sans lui assigner une date précise, place cette cérémonie avec celles qui sont postérieures aux temps apostoliques ; Sicard, évêque de Crémone[3], et Durand de Mende[4] rangent cette institution parmi celles qui auraient été instituées par S. Ambroise, S. Damase et S. Léon le Grand. Beaucoup d'auteurs protestants[5] se sont emparé de cette opinion erronée et, profitant du silence gardé par S. Justin et Tertullien, ont conclu que les exorcismes ne remontent qu'au IIIe ou au IVe siècle, et sont dus à l'influence des néoplatoniciens. Les uns

[1] I *Epist.*, V, 19.

[2] *De reb. eccl.*, c. 26.

[3] *Mitrale*, l. VI, c. 14.

[4] *Ration.*, l. VI, c. 83, n. 28.

[5] A. Hoeker, *De orig. exorc. in bapt.*; Daillé, *De cultu lat. relig.*, l. I, c. 13, p. 62 ; Mosheim, *Hist. eccl.*, IIIe siècle, 2e part., ch. IV, § 4 ; Pertschen, *Versuch einer Kirchen Historie*, IIX.

ont pensé qu'on exorcisa d'abord les enfants des païens que l'on considérait comme étant possédés du démon, et que cet usage s'étendit ensuite à tous les enfants indistinctement [1]; d'autres ont prétendu qu'on exorcisa d'abord seulement les énergumènes, très nombreux dans les premiers siècles, et que ce rite fut ensuite appliqué indifféremment à tous les catéchumènes [2].

Quant à nous, nous pensons que l'exorcisme baptismal est une application spéciale de l'exorcisme des démoniaques. Puisqu'il est fondé sur la croyance de la domination des mauvais anges sur toute la création, il doit remonter à une haute antiquité. S. Augustin nous dit [3] que cette pratique a toujours été en usage dans l'Eglise, et S. Cyrille [4] ajoute qu'elle a son origine dans l'Ecriture-Sainte. Les formules que nous connaissons ne remontent peut-être qu'au IVe siècle, mais le reste était pratiqué dès le IIIe. Le signe de croix, ou plutôt du Christ, était employé au second siècle, ainsi que les renonciations à Satan : or l'idée de la possession par le diable est contenue dans ces deux rites.

S. Denis l'Aréopagite, ni S. Justin ne font mention des exsufflations et des exorcismes. Les Constitutions de l'Eglise d'Egypte, qui paraissent remonter au second siècle [5], disent que « l'évêque exorcise les catéchumènes pour les délivrer des mauvais Esprits ». Laissons de côté quelques textes douteux de Tertullien; mais comment ne point rapporter au baptême ces paroles de S. Cyprien [6] : « Le diable est comme flagellé, brûlé et tourmenté par la voix des exorcistes et par la puissance divine ; et quand on descend dans l'eau salutaire et sanctifiante du baptême, le diable est suffoqué, ainsi qu'il arrive aux scorpions qui sont si vigoureux sur la terre, mais qui, jetés à l'eau, perdent toute la force de leur venin. » Un Concile de Carthage, tenu sous S. Cyprien, en 256, dit que les hérétiques et les schismatiques qui veulent entrer dans le sein de l'Eglise catho-

[1] Matthies, *Bapt. expos.*, p. 202.

[2] Hildebrand, *Ritual. bapt. veter.*, p. 43; Fr. Schmidt, *Essai sur la doctrine du baptême*, p. 47.

[3] *Serm. X de verb. apost.*

[4] *Cat.* I.

[5] *Ap.* Bunsen, XLVI.

[6] *Epist.* 76.

lique, doivent d'abord être exorcisés et baptisés. « Les démons adjurés au baptême par le Dieu vivant sont contraints de quitter la place et de laisser les corps qu'ils possédaient », dit Minutius Félix[1]. « Ceux qui s'approchent du sacrement de la régénération, dit S. Jean Chrysostome[2], n'entrent point dans la fontaine de vie avant que l'Esprit immonde ne soit chassé de leur âme par les exorcismes et les exsufflations des clercs. Tous les Pères des IVe et Ve siècles tiennent le même langage[3], et Gennade constate la pratique de ce rite dans tout l'univers chrétien[4].

Les anciens écrivains ecclésiastiques nous fournissent quelques curieux renseignements sur les modes de ce rite, qui ont dû varier selon les temps et les pays. Tantôt on faisait venir les catéchumènes un à un, et, à la lueur des flambeaux, ils étaient exposés à la vue de toute l'église[5]; tantôt on exorcisait ensemble d'abord tous les garçons, puis toutes les filles, et il y avait, selon le sexe, des oraisons différentes[6]. Pendant les exorcismes, accompagnés d'insufflations, le catéchumène se tenait debout, tourné vers l'occident. Pour mieux montrer qu'il voulait se dépouiller du vieil homme, il était nu-pieds et dépouillé d'une partie de ses habits[7]. Pour que son esprit ne se dissipât point, sa tête était recouverte d'un voile[8]. On a prétendu qu'il tenait en main un cierge allumé[9], mais c'est là une fausse induction tirée de quelques textes mal compris[10].

Le ministre de l'exorcisme est depuis longtemps le ministre

[1] *In Octavio.*

[2] *Hom. de Adam et Eva.*

[3] Ambros., l. I *de sacram.*, c. 5, n. 18; Optat., *De schism.*, l. IV, n. 6; Greg. Naz., *orat.* XL; Leo Magn., *Epist. ad episc. Sicil.*, c. 6; Siric., *Epist. ad Himer.;* August., *De nupt.*, l. I, n. 22; *De pecc. orig.*, c. XL, n. 45; *De peccat. et mer.*, l. I, c. 34, n. 62.

[4] Gennad., *De dogm. eccles.;* Celest., *epist.* I, c. 12.

[5] Ex locis secretis singuli producceremini in conspectu totius ecclesiæ. August., *Serm. ad catech.*, c. I, n. 1.

[6] Baluze, *Miscell.*, t. II, p. 527.

[7] Concil. II Const., act. 1; Chrysost., *Homil. ad illum.*, n 2; August., lib. II *de fide ad catech.*, c. I; Cyril., *Procatech.*, n. 9.

[8] Beda, *Quæst. sup. Genes.*

[9] Visconti, *Observ.*, l. II, p. 32; Basnage, *Crit. in Baron.*, p. 488.

[10] Cypr., *ad Donat.;* Aug., *Enarr. in ps.* LXV.

même du baptême, Mais, dans l'antiquité, lorsque l'évêque baptisait à certains jours fixes un grand nombre de catéchumènes, il les faisait exorciser par des prêtres, des diacres et des exorcistes [1].

Tous les Orientaux pratiquent le rite de l'exorcisme, à l'exception des Arméniens et des Nestoriens qui l'ont abandonné [2]. Depuis que ces derniers sont tombés dans le pélagianisme, ils ne croient plus que les nouveau-nés soient sous l'empire du démon.

Luther conserva les exorcismes dans son formulaire, non pas comme une opération efficace qui chasse le démon, mais comme un symbole qui rappelle sa puissance et qui exprime la libération du péché originel par les mérites de Jésus-Christ. Zwingle, Bucer, Calvin, Hunnius, etc., combattirent énergiquement l'emploi de ce rite. Chrétien, électeur de Saxe, l'abolit dans ses états par une ordonnance (1591), ce qui donna lieu à de vives controverses et même à des émeutes populaires. Le 16 septembre 1664, l'électeur de Brandebourg publia un édit proclamant la liberté d'employer ou d'omettre les exorcismes dans l'administration du baptême. On trouva que l'électeur empiétait trop sur le domaine théologique ; son ordonnance mécontenta tout à la fois ceux qui considéraient les exorcismes comme une partie intégrante du sacrement et ceux qui la rejetaient comme une invention absurde. Une ardente controverse s'engagea de nouveau sur cette question [3]. Bientôt après, ce rite fut abandonné dans le Brandebourg et une partie de l'Allemagne, mais conservé en Saxe, dans le Wurtemberg, en Suède, où régnait une plus stricte observance des doctrines de Luther. De nos jours, ce rite tend de plus en plus à disparaître des régions protestantes.

ARTICLE IX.

Bénédiction.

La catéchèse latine se termine par une bénédiction que le prêtre prononce en imposant les mains sur la tête de l'enfant : « Prions.

[1] Hildeph., *De cognit. bapt.*, c. 22; Gennad., *De eccl. dogm.*; *Sacram.* de S. Gélase.

[2] Georg. Arbel., *Quæsit.* 20; Assemani, *Cod. lit.*, t. I, p. 172.

[3] Hentzschelius, *Exorc. cærem. enucleata;* Wegscheider, *Instit. theol.*, p. 310.

C'est ton éternelle et très juste piété que j'invoque. Seigneur Père tout-puissant, Dieu éternel, auteur de la lumière et de la vérité, sur ton serviteur N.. que voici, afin que tu daignes l'illuminer de la lumière de ton intelligence ; purifie-le et sanctifie-le ; donne-lui une science vraie, afin que, devenu digne de la grâce de ton baptême, il garde l'espérance ferme, le conseil droit, la doctrine sainte; par le Christ Notre-Seigneur. Amen. »

Dans le Rituel grec, les bénédictiens sont mêlées aux exorcismes : « O Etre, Seigneur dominateur, tu as fait l'homme à ton image et à ta ressemblance, et tu lui as donné la faculté d'une vie éternelle. Puis, témoin de sa faute, par une admirable économie, tu as sauvé le monde par l'incarnation du Christ ; tu délivreras ta créature que voici, de l'esclavage de l'ennemi, et tu la recevras dans ton royaume céleste. Ouvre-lui les yeux de la conscience et fais luire en elle l'éclat de ton Evangile. Joins à sa vie un ange de lumière qui l'écartera de toute embûche de l'ennemi, de la rencontre du malin, du démon de midi et des apparitions mauvaises. »

Cette demande d'un ange gardien se trouve exprimée dans le Rituel lyonnais : « Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac et de Jacob, qui, sur le Mont Sinaï, avez apparu à Moïse, votre serviteur, et qui avez tiré de la terre d'Egypte les enfants d'Israël en leur donnant, dans votre bonté, un ange qui les garda jour et nuit ; nous vous en supplions, Seigneur, daignez envoyer à ce catéchumène un ange saint qui puisse également le protéger et le conduire à la grâce du baptême ; par Notre-Seigneur Jésus-Christ. »

L'abbé J. CORBLET.

(A suivre.)

LES

IMAGES DU SACRÉ-CŒUR

AU POINT DE VUE DE L'HISTOIRE ET DE L'ART

—

DEUXIÈME ARTICLE *

—

DEUXIÈME PÉRIODE.

Images du cœur humain en général, du divin Cœur de Jésus en particulier avant la bienheureuse Marguerite-Marie.

CHAPITRE III.

LE SACRÉ-CŒUR, LE MONOGRAMME DE JÉSUS ET LES TROIS CLOUS.

I

L'usage habituel du monogramme de Jésus et l'extension du culte public pour le très saint nom du Sauveur remontent, on le sait, à S. Bernardin de Sienne. Le saint réformateur des franciscains fut, à ce sujet, accusé auprès du pape de se livrer à un culte superstitieux; un instant il fut menacé d'un grand orage, mais il ne tarda pas à se justifier, et ses pieuses pratiques reçurent la pleine approbation du Saint-Siège. Dans le siècle suivant, saint Ignace, ayant donné à la Compagnie qu'il fondait le nom de Jésus, adopta ce nom sacré comme la pièce capitale de son blason; il lui associa la croix et les trois clous, pour rappeler que Celui au service duquel lui et les siens voulaient se consacrer, était un Dieu crucifié. En conséquence,

* Voir le numéro d'Avril-Juin 1879, p. 285.

il faut s'attendre à voir les franciscains, mais surtout les jésuites, jouer le principal rôle dans l'adoption et la propagation de la combinaison emblématique dont nous allons parler.

Nous avons vu le nom de Jésus et les clous réunis dans le « Cœur crucifié » du franciscain Pierre Regnart; ce cœur n'est pas celui de Jésus, mais il est formé à son image. L'on voit par là que le mode de représentation employé dans la circonstance, était reputé applicable au Cœur de Jésus lui-même : en effet, dans la boiserie de Langeac, le divin Cœur est lui-même percé de trois clous.

Il existe ensuite une lacune dans les monuments parvenus à notre connaissance ; car est-il croyable qu'entre 1526, date de la sculpture précédente, et 1586, époque du plus ancien frontispice connu, offrant l'association du monogramme, du cœur et des clous, soixante ans se soient écoulés sans produire des monuments intermédiaires [1] ? Tout ce que nous pouvons en dire, c'est qu'à cet intervalle

[1] Il nous est donné connaissance par le catalogue de MM. Morgand et Fatout, libraires, publié en juin dernier, de deux exemples (p 69, *Hist. de Barlaam et de Josaphat*, par saint Jean Damascène ; p. 80, *Recueil de la vie de la Vierge Marie*, par Jean de Lavardin), d'une reliure de livres ayant appartenu au roi Henri III, qui porte sur les plats une association très remarquable du monogramme de Jésus, de son divin Cœur et des trois clous. Le monogramme dans cette empreinte est formé par les personnages mêmes qui assistent au crucifiement de Notre-Seigneur : la sainte Vierge, saint Jean et sainte Madeleine, avec l'adjonction d'une chérubin aux ailes étendues placé au pied de la croix, et d'une S ornée, terminée en cou de cygne, ou peut-être de serpent. La sainte Vierge et saint Jean sont disposés de manière à former les deux jambages de l'H, le chérubin tient lieu de ligne transversale, la Madeleine forme l'I initial, l'S ornée, de l'autre côté, termine cet ensemble. Le crucifix reposant sur la tête du chérubin occupe sa place ordinaire au-dessus du monogramme I H S ainsi formé, le Cœur et les trois clous sont au-dessous à leur place et dans leur disposition ordinaires, ils reposent de plus sur la couronne d'épines disposée horizontalement. La Madeleine porte son vase à parfum, saint Jean, un livre. Le crucifix s'élève au milieu d'un ciel constellé ; le soleil et la lune surmontent de chaque côté les branches de la croix. Ces dernières observations complètent la description de la composition sans ajouter à son importance relativement à l'objet de notre étude. L'essentiel, c'est cette manière singulière de former le monogramme; elle tend à démontrer que l'association qui nous occupe était très usuelle à une époque où elle était l'objet de semblables jeux, époque d'ailleurs probablement un peu antérieure aux plus anciens exemples de cette association, cités dans le corps de notre texte. Les deux ouvrages auxquels a été appliquée cette reliure sont de 1578 et de 1585 ; les fers qui ont servi à les orner ont pu être gravés pour d'autres livres dès 1574, aussitôt après l'avènement de Henri III; ils pourraient aussi, il est vrai, ne l'avoir été que peu

pourrait appartenir la sculpture représentant l'association à laquelle le P. Desjardins applique la note suivante : « Sculpture qui se trouve au cadre du grand catalogue des prieurs des Pénitents blancs depuis le XV[e] siècle jusqu'à la Révolution (Tarascon, chapelle de la Confrérie). » On comprendra que cette sculpture n'est pas donnée comme remontant elle-même au XV[e] siècle, mais seulement le catalogue. L'époque de la sculpture elle-même reste indéterminée ; cependant il est à remarquer que les clous, au lieu d'être disposés

avant sa mort qui eut lieu en 1589, mais ce n'est pas probable. Nos lecteurs pourront eux-mêmes juger de cet ensemble, grâce à l'obligeance de MM. Morgand et Fatout qui nous ont permis de reproduire leur vignette.



Monogramme IHS formé par les personnages du Crucifiement.



Marque de Robert Maudhuy, à Arras.



Monogramme IHS avec Cœur percé d'un seul clou.

M. Laroche, directeur de la Société du Pas-de-Calais, à qui nous devons cette intéressante communication, nous fait également connaître deux vignettes, l'une de 1598, l'autre de 1610, qui offrent l'association ordinaire du monogramme et du Cœur avec quelques variantes. Dans la première, placée en tête du *Thesaurus litaniarum*, publié à Bruxelles, par Velpius, le Cœur percé de trois clous de part en part, est de plus blessé par le coup de lance. L'ensemble de la composition est encadré dans la couronne d'épines et entouré d'un concert de neuf anges. Dans la seconde, que nous reproduisons ci-dessus, plusieurs fois employée par Robert Maudhuy, imprimeur à Arras, à l'enseigne du Nom de Jésus (1592-1632), au lieu des trois clous on n'en voit qu'un seul saillant à la gauche du cœur.

M. Laroche nous signale bon nombre d'autres marques de librairie du XVI[e] siècle et du commencement du XVII[e] qui viennent étendre le cercle de nos observations sans modifier nos conclusions. Nous citerons d'abord, comme se rapportant à la corrélation de l'image du Bon-Pasteur avec celle du Cœur, la marque des

en faisceau, selon la manière ordinaire, sont plus écartés et rangés en forme de croix, la croix elle-même étant omise au-dessus du monogramme. Cette sculpture semble donc en dehors de la catégorie commune, et comme elle est indépendante des vignettes que nous allons voir régner principalement sur les frontispices de livres, il ne serait pas improbable qu'elle leur fût antérieure.

Le P. Desjardins cite aussi, non plus dans ses notes manuscrites, mais dans son livre imprimé (*Le Cœur de Jésus*, *Ascétisme et littéra-*

la Rivière, imprimeurs à Arras, à l'enseigne du Bon-Pasteur (1591-1659), qui porte le Bon-Pasteur avec la couronne d'épines sur la tête et la brebis sur les épaules ; sa robe est ouverte sur la poitrine, et de la plaie qui transperça le cœur part un jet de sang qui se déverse dans un calice.

Marque des la Rivière, imprimeurs à Arras.



Le Bon Pasteur et la plaie du Cœur.



Cœur transpercé d'une flèche.

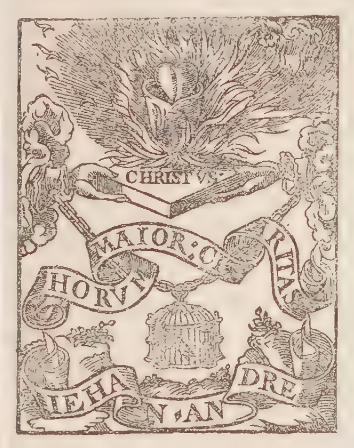
Jehan Longis, libraire à Paris (1528-1560), jouant sur la similitude de son nom et celui de Longin, a tour à tour mis dans son écusson un cœur transpercé d'une flèche et accompagné de larmes, comme dans la vignette ci-dessus, et ailleurs une main qui perce de la lance un cœur éclairé de rayons venus du ciel. Évidemment, dans l'un et l'autre cas, vu la reminiscence de Longin, c'est le Cœur sacré de Jésus qui est représenté, et l'on voit une fois de plus, sous une forme nouvelle, la corrélation établie entre la plaie du côté et le Cœur du Sauveur. La seconde de ces marques est accompagnée de cette devise : *Nihil in caritate violentia* qui exprime les libres expansions de l'amour divin.

Le Cœur apparaît également comme un signe commémoratif de la Passion sur le frontispice des *Tableaux des personnages signalés de la Compagnie de Jésus*,

ture) un prie-Dieu fort ancien qu'il avait vu dans le village de Mons (Haute-Loire). On y trouve sculptés, sous le monogramme surmonté de la croix, les trois clous plantés dans la partie supérieure au milieu d'une vive flamme. Il se peut également que ce monument, ou d'autres de ce genre, remontent à une époque antérieure à celle des vignettes dont nous parlons. Les données nous manquent pour tirer de cette mention rien de plus qu'une possibilité.

Lyon, 1627. Parmi les quatre anges tenant divers instruments en souvenir de la Passion, il en est un qui présente d'une main un Cœur et agite de l'autre une torche enflammée.

La marque de Jehan André, libraire à Paris (1535-1551), se rapporte à la série de représentations où le cœur est pris pour l'emblème de la charité ; un livre portant l'inscription : *Christus*, semble alimenter un foyer ardent au milieu duquel un creuset renferme un cœur avec cette devise : *Horum major charitas*. Il nous semble que le Cœur et la vertu ainsi représentés appartiennent au fidèle en tant que e Christ les enflamme, et non à Notre-Seigneur lui-même.



Le Cœur dans le creuset de la Charité.



La Croix plantée dans le Cœur.

Une association du Cœur et des trois clous, antérieure à tous les exemples cités dans notre texte, est donnée par la marque de Pierre Jacobi, imprimeur à Saint-Nicolas et à Toul (1503-1521), mais elle apparaît dans des conditions différentes. Les trois clous, au lieu d'être posés sur le Cœur ou de le transpercer, occupent leur place naturelle sur une grande croix plantée dans le Cœur. Cette devise dont le premier mot est écrit en notes de musique, *sol la fides* (*sus*) *ficit*, vient d'ailleurs confirmer la signification attribuée précédemment à la croix ainsi fixée au-dessus du Cœur, comme s'appliquant à la foi du fidèle. Nous parlerons plus loin des marques de Nicole et d'Antoine de la Barre où le Cœur est perpendiculairement percé d'une flèche à la place de la croix.

Les en-tête des livres ont le grand avantage de se présenter avec des dates certaines. La plus ancienne gravure de ce genre que nous puissions citer où le mononograme, surmonté de la croix, est accompagné en dessous du cœur et des clous, se voit sur un *Ratio studiorum* S. J. de 1586. On retrouve la même combinaison d'emblêmes en 1587, 1590, 1591, 1593 au frontispice des ouvrages suivants : *Litteræ annuæ societatis Jesu* (Rome, in-8) ; *Disputationes Roberti Bellarmini, de controversiis christianæ fidei*, etc. (Ingolstadt, in-fol.) ; *de Bono status religiosi*, par Hieronymus Platius, S. J. (Venise, in-4⁰) ; *Adnotationes et meditationes in Evangelio* du P. Jérôme Natalis, S. J.[1]; *de Actionibus virtutis ex sanctis scripturis et patribus*, par Bernardin Rossignol, S. J. (Venise, in-4⁰)[2]. Dès l'année 1593, cette combinaison avait été adoptée pour le cachet du collège des PP. de la Société de Jésus au Puy. « On conserve ce cachet à Vals, dit le P. Desjardins ; la date est gravée sur le manche de cuivre inhérent au cachet et formant avec lui une même pièce. Le dessin du milieu (c'est-à-dire le monogramme, le cœur et les clous, sans la légende), se voyait encore, il y a trois ou quatre ans, (le P. Desjardins écrivait cette note postérieurement à 1856, date de la publication de son ouvrage principal) sur la toiture de l'ancien collège ; il était formé sur de grandes proportions, avec des briques vernies et émaillées. On le voit aussi sur la porte de l'église du même collège[3]. »

Le spécimen que nous donnons (pl. V, fig. 2) de l'association toujours conçue foncièrement de la même manière, du monogramme, du cœur et des clous, est emprunté au monument élevé à Fribourg, dans l'église Saint-Nicolas, en l'honneur du bienheureux Pierre Canisius. Si ce monument est, comme on le croit, le tombeau même du Bienheureux, élevé aussitôt après sa mort, qui eut lieu le 21 décembre 1597, ce spécimen serait de l'année suivante 1598. Il offre cette particularité remarquable que deux anges y sont

[1] Le P. Natalis est mort en 1580, mais son ouvrage n'a été publié qu'en 1593, et l'on n'a pas de preuve que le frontispice ait été gravé antérieurement. Cet ouvrage a été réimprimé en 1853, par les soins de M. l'abbé Brispot. Paris, 2 vol. in-folio. — Voir *les dessins de J. Natalis*, par J. Corblet, 1862, in-8⁰.

[2] Coll. Desjardins.

[3] Coll. Desjardins.

en adoration en présence du cœur et du nom sacrés. Au frontispice du P. Natalis, deux anges également adorent ces emblèmes, tandis que deux autres de ces esprits célestes soutiennent l'auréole rayonnante où ils sont renfermés ; des anges en plus grand nombre remplissent un rôle identique dans une autre estampe du même ouvrage, appliquée au mystère de la Circoncision [1].

Les anges adorateurs se retrouvent fréquemment dans des compositions analogues pendant tout le XVII[e] siècle.

Au frontispice des ouvrages de Jérôme Platius et de Bernardin Rossignol, la représentation principale est accompagnée de cette légende : OMNE GENV FLECTATVR, et des instruments de la Passion. Les clous résument l'idée attachée à l'ensemble de ces instruments de supplice. Quand on représente les instruments de la Passion en plus grand nombre, on ne fait qu'exprimer d'une manière plus explicite l'idée attachée à tous les monuments de même catégorie.

Comme exemple des compositions de ce genre, nous reproduisons (pl. V, fig. 3) un en-tête de livre emprunté au *Paradisus puerorum* du P. Philippe de Barleymont, S. J. (Cologne. 2[e] éd., in-12, 1819). Le rôle d'encadrement qu'y joue de nouveau la couronne d'épines, a motivé la préférence que nous lui avons accordée.

II

Arrivés au XVII[e] siècle, nous ne citerons plus que les ouvrages où l'association de nos emblèmes est accompagnée de quelques particularités. Ainsi, dans un ouvrage du P. Jean Bourgeois publié à Douai, en 1620, sous le titre : *Societas Jesu Deiparæ Virgini sacra* (in-24), le cœur est suspendu sur un calice, la couronne d'épines est au-dessous, d'autres instruments de la Passion sont suspendus à la croix qui surmonte le monogramme : le tout est renfermé dans deux branches de lis, et la composition est complétée par quatre anges adorateurs.

Au frontispice de l'ouvrage intitulé : *In sacram Josue historiam*

[1] Les gravures de ce bel ouvrage, exécutées par les Wierix et Collaert, d'après les dessins de Martin de Vos et de Bernardin Passeri, ont été formellement approuvées par le Saint-Siége en 1593.

commentariorum, par le P. Cosma Maglianus, S. J. (2 vol. in-fol., Turoni, 1612), au lieu de la croix ou du crucifix sur la traverse de l'H, s'élève Notre-Seigneur Jésus-Christ ressuscité : on lit cette légende autour du rayonnement projeté par la composition centrale : MAGNVS SECVNDVM NOMEN TVVM [1]. Dans la collection du P. Desjardins et hors de cette collection, nous avons remarqué d'autres exemples de représentations analogues, relativement soit à la personne du Sauveur, soit à l'inscription. On en voit aussi où le divin Sauveur, toujours sur la traverse de l'H, apparaît sous forme d'enfant.

Au frontispice de l'ouvrage intitulé : *Defensio fidei catholicæ et apostolicæ adversus anglicanæ sectæ errores*, par François Suarez, S. J, (Coïmbre, 1613, in-fol.), la composition centrale ordinaire est accompagnée des quatre Pères de l'Église [2].

Tous les ouvrages cités jusqu'ici ont pour auteurs des Jésuites. Les enfants de Saint-Ignace avaient mis en si grande vogue cette association de leurs insignes primitifs avec le divin cœur, qu'outre les citations déjà empruntées au P. Desjardins, on compte dans sa collection près de deux cents ouvrages dus à des membres de sa Compagnie, dans lesquels les mêmes données sont reproduites. Une centaine environ de ces ouvrages est antérieure à l'apparition des images inspirées par la bienheureuse Marguerite Marie.

En dehors de cette collection, nous en avons rencontré d'autres exemples assez multipliés ; sans aucun doute, des recherches prolongées en augmenteraient notablement le nombre. Au cachet du collège du Puy, il faut joindre ceux des collèges de Tournon et de Mauriac (Cantal), également conservés dans la bibliothèque du scolasticat de Vals. Ils paraissent remonter à peu près au même temps, bien que leur date ne soit pas aussi certaine [3]. Le P. Desjardins cite une couverture de livre beaucoup postérieure, car elle est de 1726, qui porte le cachet de la maison d'Heidelberg, conçu de la même manière ; il cite encore le cachet de la maison d'Avignon qui nous ramène jusqu'à nos jours.

Le P. Jules Negronius, dans ses Commentaires sur les règles de

[1] Coll. Desjardins.
[2] Coll. Desjardins.
[3] Coll. Desjardins.

la Société de Jésus, publiés au commencement du XVII[e] siècle [1], a paru blâmer cet usage comme modifiant le blason officiel de la Compagnie, mais ce ne serait là qu'une opinion personnelle. On pouvait répondre que se servir d'une adjonction aussi rationnelle que celle du Cœur de Jésus à son nom sacré, pour la désignation d'une maison de Jésuites en particulier, ce n'était pas altérer les insignes qui servaient à caractériser la Société en général. D'ailleurs, l'objection ne pouvait atteindre les en-tête de livres qui, souvent, propres au libraire ou à l'ouvrage plutôt qu'à l'auteur, ne se rattachent qu'indirectement au corps auquel celui-ci appartient.

Dans ces conditions, il est évident, par son extension même, que cet usage, si bien en rapport avec la grande part que les enfants de saint Ignace devaient prendre à l'établissement et à l'extension de la dévotion au Sacré Cœur de Jésus, n'a régné qu'avec la pleine approbation des supérieurs, et qu'il ne méritait, en effet, que des encouragements.

III

L'association du monogramme de Jésus et des clous d'abord, puis l'adjonction qui leur fut faite du divin Cœur, adoptées principalement par les religieux de la Compagnie de Jésus, en tête de leurs publications littéraires, ne leur étaient pas absolument propres. On les retrouve sur beaucoup d'autres livres du même temps : en ce qui concerne le monogramme et les clous seulement, sans l'adjonction du cœur, nous avons sous les yeux un abrégé des *Annales* de Baronius, publié à Lyon, en 1602 (2 vol. pet. in-fol., par Jean Pillehotte), qui porte en frontispice ces insignes dans un médail-

[1] *Reg. Commune, S. J. Commentario ascetici illustrate* (Milan).

D'après une note que le R. P. Pierre Pouplard, de la résidence de Nantes, nous a obligeamment communiquée, ce commentaire paraîtrait être de 1612. Le P. Desjardins cite un autre ouvrage du P. Négronius (*Dissertation historique sur S. Ignace et S. Gaetan*, in-4°. Cologne, 1630.) qui porte en tête l'association ordinaire du monogramme, du cœur et des clous, avec cette particularité que le pied de la croix, au lieu de reposer sur la traverse de l'H, la dépasse et pénètre jusque dans le cœur, et que ce cœur est accompagné de quatre clous; c'est le seul exemple que nous en connaissions.

lon ovale entouré de quatre anges musiciens, avec cette légende : LAVDABILE NOMEN DOMINI. Or c'était bien là une marque propre au libraire, car celui-ci a ajouté à la suite de son nom ces mots : *Sub signo nominis Jesus*; « à l'enseigne du nom de Jésus.» Il est remarquable que la composition de cette marque avait été empruntée par Pillehotte à un autre libraire, à Jean Albin, de Mayence, qui l'a employée dans cette même année 1602, en tête d'une édition du *Liber Pontificalis*, attribué à Anastase le Bibliothécaire. L'antériorité d'Albin est attestée manifestement par la supériorité de la gravure, et surtout par celle des anges qui, chez lui, sont vêtus, tandis que le graveur de Pillehotte les a laissés nus.

Le P. Henry rapporte [1] que la plupart des ouvrages franciscains dans le XVIe et le XVIIe siècle portent les insignes propres à leur ordre [2]; il en est cependant un certain nombre qui ont en tête le monogramme et les clous, d'abord sans lui associer le cœur, puis avec cette association : c'est ce qu'on observe en tête des œuvres du P. Bernardin de Bustis. Celles qui furent publiées à Cologne, en 1607, présentent ce triple emblème, tandis que les éditions antérieures contiennent le monogramme et les clous, mais sans le cœur. Le divin Cœur, au contraire, se retrouve, avec les deux autres emblèmes, en tête d'un ouvrage du P. Jean de Carthagène, en 1616 [3], et en tête des œuvres de saint Bonaventure, publiées à Lyon, en 1619.

[1] *Aurore de la dévotion au Sacré-Cœur; Annales franciscaines*, 1875.

[2] Dans la collection du P. Desjardins, on voit un écusson emprunté au beau frontispice d'un ouvrage du P. Eligius Bassus, franciscain (*Flores totius theologicæ praticæ tam sacramentale, tam morale*, 3e édit. Anvers, 1648) où les clous sont placés au-dessous du cœur et accompagnés de quatre groupes de gouttes de sang qui représentent les plaies des pieds et des mains. Dans les *Vies des Fondateurs d'ordre*, du P. Étienne Binet (in-4°, Anvers, 1634), deux écussons sont attribués à S. François : celui qui porte les deux bras placés en sautoir, et celui des cinq plaies. Ce dernier offre cette double particularité : 1° que le cœur est représenté au milieu du champ, les quatre autres plaies demeurant dans les formes du second quartier de l'écusson franciscain reproduit pl. VII, fig. 13, c'est l'inverse de la disposition donnée pl. IV, fig. 3; 2° dans le champ de l'écusson, en pointe, on voit les trois clous. Les cinq plaies, représentées de même, mais sans les clous, sont attribuées à la B Jeanne de Valois, dans un écusson parti qui porte au 2e un calice surmonté de l'hostie.

[3] *Homeliæ catholicæ*, Cologne. Sur la croix qui surmonte le monogramme, est représenté un séraphin crucifié et, de chaque côté de la représentation centrale,

D'autres religieux d'ordres divers ont également adopté l'association ordinaire du monogramme, du cœur et des clous. On l'observe en tête d'un commentaire de saint Thomas, par le P. Dominique Soto, dominicain (1613), avec cette particularité que l'auréole rayonnante qui renferme les symboles est accompagnée des images de saint Pierre et de saint Paul [1],

L'insigne principal des Jésuites étant le nom de Jésus, il était naturel que dans les empreintes formées sous leur inspiration, le cœur fût représenté le plus souvent de moindre dimension et pour ainsi dire accessoirement. Il en est de même dans une petite image de notre collection qui porte l'indication du 1er janvier, avec ce titre : LE SAINT NOM DE JÉSUS, et ces mots : *In nomine Jesu omne genu flectetur cœlestium terestrium et infernorum* (Philip. II, 20) : « Qu'au nom de Jésus tout genou fléchisse dans le ciel, sur la terre « et dans les enfers. » La vignette en question nous paraît avoir fait partie d'un calendrier de la première moitié du XVIIe siècle. De chaque côté on voit un ange représentant les puissances célestes (*cœlestium*), et un évêque représentant les puissances terrestres (*terrestrium*). Ces deux personnages sont agenouillés. Il est évident, en effet, que, dans la circonstance, leurs adorations s'adressent principalement au nom sacré. La même observation peut s'appliquer aux anges qui, le jour de la Circoncision, dans l'ouvrage du P. Natalis, adorent ce nom divin associé au Sacré-Cœur.

Le Cœur tend à prendre plus d'importance dans les compositions provenant d'autre source. Ainsi, dans l'ouvrage du père de Carthagène, il est plus grand que le monogramme, ce qui a permis d'y représenter la plaie sacrée d'une manière très apparente. Nous reproduisons (pl. IV. fig. 9) la partie supérieure de la vignette consacrée à S. Bernardin de Sienne dans les *Fasti Mariani :* on voit que dans son ensemble elle représente un grand cœur surmonté du monogramme et des clous avec cette légende : *Cor meum cruciabitur* « Mon cœur sera torturé ». Ce Cœur qui sert d'encadrement au petit tableau où S. Bernardin est représenté prêchant dans une

S. François d'Assise et un autre saint avec cette légende : *Nos autem gloriari oportet in cruce Domini.* (Coll. Desjardins.)

[1] Coll. Desjardins.

église, en présence d'une statue de la sainte Vierge, et qui contient les instruments de la Passion, pourrait être celui du fidèle formé à l'image du Cœur de Jésus ; mais nous croyons bien plutôt que c'est celui même de Jésus qui a souffert le contre-coup de tous les supplices que les instruments figurent.

Le P. Desjardins signale, comme étant un magnifique ouvrage orné de charmants dessins, un livre in-18, imprimé en 1638, sous ce titre : « les saintes prières de l'âme chrétienne par Moreau, maître écrivain ». Il en fait connaître deux vignettes ; sur l'une, la croix entourée des instruments de la Passion porte à son entre-croisement un voile chargé du monogramme de Jésus et qui est accompagné en dessous d'un cœur transpercé des trois clous, proportionnellement plus grand qu'aucune des autres figures. Sur l'autre, le monogramme et le cœur percé des clous, (tous deux à peu près de même dimension) sont encadrés au milieu des pétales d'une belle rose, montée sur sa tige [1]. Il se pourrait que cette rose représentât Marie dans le sein de laquelle Jésus et son Cœur ont été formés. La rose est en effet l'emblème propre de Marie, on la lui attribue spécialement, par comparaison aux clous de son divin Fils, dans les vignettes des *Fasti Mariani* que nous reproduisons (pl. IV, fig. 4, 5, 6). Dans la première de ces figures, le monogramme et les clous sont placés dans le cœur même de Jésus pour le caractériser. L'incertitude n'est pas possible dans la circonstance, car il n'y a que les deux Cœurs de Jésus et de Marie pour communiquer entre eux par une zone de flammes, comme ils le font, placés dans le haut et dans le bas d'un même encadrement (fig. 4, 5). Cette manière d'associer le cœur, le monogramme et les clous se retrouve elle-même assez fréquemment, quand on ne remonte pas plus haut que le premier tiers du XVII[e] siècle. Le P. Desjardins en a recueilli des exemples dans une dizaine de livres différents, de 1634 à 1676. Nous y reviendrons quand nous nous occuperons spécialement des représentations contenues soit dans le divin Cœur soit dans le cœur du fidèle.

[1] Une image semblable se voit à la fin de quelques chapitres dans l'ouvrage du P. An. Chanut qui porte ce titre : *Præcipua Virg. Mariæ mysteria*, in-12. Toulon, 1655.

IV.

Parmi les monuments où le cœur surmonté des clous est associé au monogramme de la manière la plus ordinaire, nous citerons encore la croix pectorale (pl. VII, fig. 7) qui est attribuée à sainte Chantal dans plusieurs de ses portraits. Nous en connaissons deux : celui dont M. l'abbé Bougaud donne une gravure[1], et dont l'original peint en 1636 est conservé dans un des monastères de la Visitation à Paris ; et un autre, peint par Jean Restout (le vieux probablement, XVII[e] siècle) et que nous connaissons par une gravure de Jean Tardieu[2]. Le coutumier des Dames de la Visitation, imprimé en 1637, non content de décrire la croix que portent ces religieuses, en contient un spécimen gravé. Le monogramme est placé sur une face et le cœur reporté sur l'autre face où il est accompagné des lettres initiales de Marie : ce qui se rapporte aux armoiries de l'ordre, dont nous nous occuperons spécialement plus loin. De part et d'autre, on voit ensuite des gouttes de sang, et, dans la partie inférieure, une montagne à une ou à trois cimes, surmontée d'une fleur ou d'une branche d'olivier.

Cette croix provient-elle de S. François de Sales ? Est-il vrai qu'il en aurait porté une semblable, donnée ensuite à Ste Chantal comme signe d'union spirituelle et que celle-ci aurait fait adopter à ses religieuses ? Des renseignements pris directement au monastère de la Visitation à Paris ne nous permettent pas d'affirmer que cette tradition ait de très solides fondements ; mais il est bien probable que le modèle en a été conçu du vivant du saint fondateur et tout au moins de concert avec lui, sinon, tout à fait comme les armoiries, sous son inspiration : cette montagne (montagne de Sion, du calvaire, figure de l'Eglise), ces feuillages, ces gouttes de sang, tout y respire son esprit ingénieux.

C'est dans tous les cas sous l'empire de cette persuasion que les

[1] *Hist. de Ste Chantal*, t. II.

[2] Dans cette gravure, évidemment par erreur d'artiste, les lettres sont disposées de droite à gauche et sur la croix et sur le cœur qui est tenu à la main par la Sainte dont nous reparlerons bientôt (pl. VII, fig. 8).

religieuses de la Visitation de Paris ont offert une croix semblable, comme croix épiscopale, à Mgr de la Bouillerie, aujourd'hui archevèque de Perga et coadjuteur de Bordeaux, lorsqu'il fut nommé évèque de Carcassonne. Elles reconnaissaient ainsi les services que l'ancien vicaire-général de Paris leur avait rendus comme père spirituel. Nous donnons de cette croix un dessin, réduit de moitié. (Pl. VII, fig. 9, 10).

Maintenant comment se fait-il qu'une autre croix, et non pas absolument celle-ci, ait été attribuée à Ste Chantal dans des portraits qui paraissent avoir été faits de son vivant ou à peu près? Les emblèmes gravés sur ces différentes croix étant foncièrement les mêmes, il faut cependant que l'exécution des croix ou celle des tableaux, ne soit pas tout à fait exacte [1]. Comme le peintre ne pouvait représenter qu'une des faces de la croix, et que le cœur placé au revers était réputé essentiel pour l'ensemble des idées que l'on voulait exprimer, on a pu croire qu'il fallait le reporter sur la face antérieure, que l'on représentait, et le replacer dans les conditions où on le voyait ordinairement. On a pu aussi dans les gravures supprimer tous les accessoires, eu égard à l'exiguïté de l'espace resté disponible, par l'effet de la réduction générale des proportions. En d'autres termes, les emblèmes répartis sur les deux faces de la croix de la Visitation étant le développement de la pensée exprimée plus succinctement par l'association ordinaire du monogramme, du cœur et des clous, on pouvait revenir à cette composition succincte quand l'espace le demandait, sans aucune modification du sens qu'on y attachait en tout état de cause.

Outre la croix pectorale ramenée à ces conditions, sainte Chantal dans le portrait peint par Restout, tient un crucifix d'une main et de l'autre un second cœur chargé lui-même du monogramme (pl. VII, fig. 8). Nous pensons que ce cœur n'est plus celui du divin Sauveur comme sur la croix pectorale, mais celui de la Sainte elle-

[1] Suivant les maisons, on peut d'ailleurs constater quelques modifications dans les croix de la Visitation. On n'y voit pas toujours la plaie indiquée dans le cœur de Jésus. Sur une ancienne croix portée par la sœur tourière du monastère de la Visitation à Poitiers, on voit au-dessous du cœur la couronne d'épines au lieu de la goutte de sang et, de plus, sur l'autre face, les trois clous sont d'inégale longueur, celui du milieu étant plus long que les autres.

même, et cette question devant être bientôt traitée tout spécialement, nous ne faisons ici que l'indiquer.

Un des traits particuliers à la croix de la Visitation prise dans tous ses développements, c'est l'association du nom de Marie au divin Cœur. En effet, dès qu'il s'agit du nom de Jésus, on songe au nom de Marie ; dès qu'il s'agit du cœur de l'un, la pensée rappelle le cœur de l'autre.

Les séries de représentations auxquelles nous nous sommes attachés jusqu'à présent, se rapportent toutes plus ou moins directement aux mystères de la Passion et aux plaies du Sauveur, en des termes abrégés. C'est le motif pour lequel nous n'avons eu que fort peu l'occasion de dire un mot de sa très-sainte Mère. Cette occasion, nous la rencontrerons souvent au contraire dans le chapitre suivant, qui traitera des figures ou des noms que l'on a représentés ou inscrits dans le Cœur de Jésus et dans celui du fidèle. Alors on pourra encore mieux apercevoir sous quelle influence le nom de Marie est venu se placer sur la croix de la Visitation comme un pendant du nom de Jésus et à côté de son divin Cœur. Terminons cet exposé des combinaisons emblématiques que caractérise l'association du monogramme du Cœur et des trois clous, par un exemple de cette association emprunté à la première moitié du XVIIe siècle. Le Cœur de Jésus et celui de Marie s'y correspondent parfaitement. Tous les deux sont représentés par voie d'incrustation et dans les formes reproduites (pl. v, fig. 5, 6) [1] sur chacun des battants de la porte latérale, bien que principale, de l'église Saint-Jean à Fontenay-le-Comte. Le Cœur de Jésus est transpercé des trois clous, et le Cœur de Marie l'est par assimilation de trois flèches. La date approximature de cette marqueterie élémentaire est donnée par celle de la reconstruction de l'église qui, ruinée pendant les guerres de religion, et mal réparée immédiatement après, fut plus tard reconstruite. D'après une inscription gravée sur la clef d'une voûte, la reconstruction aurait été terminée en 1636. Le style des moulures, d'ailleurs très simples, qui ornent la porte et que nous supposons exécutées très peu après, s'accorde avec cette date.

[1] Sur notre planche, les cœurs sont réduits au dixième, et les monogrammes, proportionnellement de plus grandes dimensions, sont réduits au vingtième.

V.

On rencontre, dans le cours du XVII[e] siècle, des frontispices de livres où le cœur — percé de trois clous et entouré de la couronne d'épines, sans l'adjonction du monogramme, dans des conditions par là même fort analogues à la sculpture de Langeac de 1523 — prend une importance plus considérable que dans les exemples donnés tout à l'heure, où déjà son rôle était au moins égal à celui du monogramme, s'il ne le surpassait. Nous en donnons un exemple réduit de moitié (pl. v, fig. 4). Il figure en tête de l'histoire de la bienheureuse Umiliana de' Cerchi, publiée en 1682, à Florence (in-4°), et répond à l'enseigne du libraire Santi Franchi : « Au signe de la Passion ». Nous ferons remarquer que la plaie s'y trouve et qu'au-dessus on lit ces mots inscrits sur une banderolle flottante : *Ipsi gloria et imperium.* Le P. Desjardins a recueilli dans sa collection un autre exemple du même ensemble, appartenant aussi à l'année 1682. On le voit en tête d'un ouvrage publié également à Florence ; mais il y a ces différences que le Cœur est renfermé dans un écusson soutenu par deux anges, qu'il n'y a pas d'inscription et que la plaie n'a pas été figurée[1]. La plaie sacrée, au contraire, a été mise très en relief dans une vignette foncièrement analogue de composition, quoique le monogramme y reparaisse dans des conditions d'ailleurs secondaires et dans le Cœur même. Cette vignette est placée au frontispice d'une Vie de saint François Xavier, écrite en espagnol et publiée en 1689[2].

En remontant plus haut, parmi les exemples que fournit la même collection, où le monogramme disparaît, nous remarquons dès 1616 un cœur accompagné de trois clous et placé au-dessous d'une croix chargée de la couronne d'épines qui est accompagnée des instruments de la Passion. Mais cet ensemble, observé au frontispice d'un livre du P. Antoine Duméristène, S. J.[3], nous paraît dé-

[1] *Il cristiano instruito,* par le P. Paul Segneri. Une autre édition du même ouvrage de 1686 porte la même vignette.

[2] *Vida y melagros di San Francesco Xavier*, par François Garcia, S. J., in-4°. (Coll. Desjardins.)

[3] *Flores exemplorum sive catechismus historialis*, in-4°.

rivé des compositions aux cinq plaies plutôt que de celles que caractérise le monogramme. Nous considérons au contraire comme provenant de ces dernières, avec suppression du monogramme, un cœur isolé percé de trois clous, qui se voit en tête d'une *Imitation* imprimée à Dijon en 1653 [1].

Le monogramme reparaît, mais très secondairement, dans une vignette attribuée par le P. Desjardins à l'année 1673, et qui représente le Cœur de Jésus proportionnellement de très grande dimension, tout embrasé de flammes et portant intérieurement ces mots : COR JESV AMANTI SACRVM. Le monogramme est tracé au-dessus en petits caractères. Au-dessous, le divin Cœur est adoré par six personnages qui représentent toutes les classes de la société. Le P. Desjardins avait observé cette vignette au frontispice d'un livre de Gabriel de Mello, publié à Paris sous ce titre : *Les divines opérations de Jésus dans le cœur d'une âme fidèle.* Elle remonte sûrement à 1627, au moins, époque de la seconde édition d'un livre dû au P. Étienne Luzvic, S. J., dont celui de Gabriel de Mello ne doit être qu'une imitation. Sous ce titre, en effet, *le Cœur dévot, trône royal de Jésus, le pacifique Salomon*, le P. Luzvic traite lui-même des diverses opérations de Jésus dans les âmes, opérations représentées par une série de vignettes qui portent le nom de Mart. Baes, et sont expliquées par le P. Etienne Binet, S. J. Cet ouvrage, publié en 1626, reparut en 1627 avec les vignettes et les explications dont nous parlons. Nous savons par le P. Carayon, que les vignettes étaient au nombre de vingt ; nous ne les avons pas observées dans l'édition originale, mais nous avons eu entre les mains une traduction latine de cet ouvrage publié à Francfort en 1722 : les gravures y sont précisément au nombre de vingt, celles dont parle le P. Carayon s'y retrouvent telles qu'il les décrit ; nous avons donc tout lieu de croire que le frontispice de Gabriel de Mello qu'il y a observé, se trouvait également dans l'édition de 1627. Nous reviendrons plus loin sur cet ouvrage, relativement aux figures de Jésus opérant dans le cœur du fidèle.

Ici ce que nous devons remarquer, c'est l'exemple frappant d'une représentation où le Cœur de Jésus apparaît comme objet principal

[1] Coll. Desjardins.

pour être directement exposé aux adorations du peuple chrétien. On voit par là que, de la part des religieux de la Compagnie de Jésus eux-mêmes, les représentions du Sacré-Cœur n'étaient pas toujours subordonnées au monogramme du Sauveur, qui cependant demeurait leur insigne caractéristique.

Nous signalerons encore deux exemples assez remarquables de l'association du cœur avec le monogramme, où le premier semble primer le second. L'un d'eux est positivement du XVIII[e] siècle, l'autre nous paraît tout au moins postérieur aux images inspirées par la bienheureuse Marguerite-Marie. Nous les considérons cependant comme se rattachant à la catégorie des images dont nous venons de nous occuper, et c'est pourquoi nous en parlons avant de passer à une autre série. Dans le premier de ces exemples, emprunté à un ouvrage du P. Pierre Kwinskouski, S. J., au-dessous du monogramme, au lieu du cœur seulement, on voit le divin Agneau portant son Cœur sur un étendard, et, autour du médaillon qui les renferme, quatre cœurs représentent les cœurs des fidèles [1]. Dans le second exemple, donné sans date, le cœur, entouré de la couronne d'épines, occupe le centre de la composition. Il est surmonté de la croix, chargée à son entrecroisement du monogramme. Tout autour du divin Cœur, rayonnent des cœurs de fidèles, et le tout est surmonté d'une couronne royale, pour dire que le Cœur de Jésus est appelé à régner sur tous les cœurs [2].

[1] *Historia Veteris et Novi Testamenti*, in-4°. *Augustæ Vindeliciorum et Cracoviæ*, 1710. (Coll. Desjardins.) Le P. Desjardins a recueilli une autre vignette de 1735 (Paris) où, au divin Agneau chargé de la croix, est associé un cœur sur la face du piédestal qui le supporte. Dans une vignette de 1728, on voit cet Agneau divin couché dans un cœur. (*De minorum fratrum origine domiciliove discalceatorum attramento et sanguine scriptorum bibliotheca*, petit in-4°. Salamanque.

[2] Coll. Desjardins.

CHAPITRE IV.

DES FIGURES ET DES NOMS CONTENUS DANS LE CŒUR.

I.

On a dû remarquer que, dans les différentes séries de représentations commençant à la fin du XV[e] siècle ou dans le cours du XVI[e], il y eut une tendance constante et progressive à dégager le divin Cœur des voiles emblématiques qui l'enveloppaient en quelque sorte. Son caractère personnel devient de plus en plus explicite et formel, son importance est toujours croissante. L'on sent que l'on avance vers les temps où Dieu va le glorifier et le montrer à son Église avec cet éclat que nous lui voyons. Les esprits sont tellement tournés vers lui au milieu du XVII[e] siècle, qu'il est appelé à prendre la première place là même où il ne figurait pas, là où l'on avait représenté préférablement le cœur du fidèle. Et beaucoup de compositions originairement conçues dans ce sens seront interprétées et transformées selon l'idée devenue dominante.

Dès le XV[e] siècle, Jésus nous est apparu représenté dans le cœur du fidèle qui médite sur la Passion. Nous avons vu figurer les monogrammes de Jésus et de Marie dans le « Cœur crucifié » de Pierre Regnart ; ils avaient auparavant été associés au Cœur par le libraire d'Orléans Mathieu Vivian. M. Benjamin Fillon, à qui nous devons la connaissance du cordelier de Fontenay et de son précieux petit livre, a rapporté de Saint-Bertrand de Comminges et fait placer sur l'une des portes de sa demeure à la Court de Saint-Cyr (Vendée) un marbre remarquable. On y voit sculpté un cœur renversé, portant les monogrammes de Jésus et de Marie, surmontés d'une croix ; au-dessous est la devise : IE ATANS LEVRE (j'attends l'heure) en lettres du XVI[e] siècle. Evidemment c'était là un Cœur renversé par les épreuves et les souffrances qui, se confiant en Jésus et Marie, les possède dans la patience, comme conseillait de le faire Pierre Regnart, et attend l'heure de la délivrance suprême.

Luther, au frontispice du livre qu'il publia en 1528 à Wittemberg sur la guerre contre les Turcs, avait adopté pour emblème une

rose chargée d'un cœur au sein duquel était inscrite une croix (pl. VII, fig. 12 [1]) : Il ne nous paraît pas douteux que le cœur accompagné de la croix, dont tantôt l'hérésiarque adopta et repoussa l'image, ne soit le sien, ou plus généralement celui du disciple de Jésus-Christ.

Un cordelier du couvent de Saint-Bonaventure à Lyon, appelé, dit le P. Henry [2], Jean Henry, ou de Henri ou Henricy, et qui appartenait, par la naissance, selon toute apparence, à la famille des Henry de Jarnios, élu provinçal des franciscains en 1554, fut, trois ans après (en 1557) nommé par le pape Paul IV, évêque de Damas et suffragant ou auxiliare de l'archevêque de Lyon, François de Tournon. Il remplit les mêmes fonctions sous trois autres archevêques jusqu'à sa mort (arrivée en 1574). Les historiens nous le montrent comme un des auxiliaires les plus célèbres de l'archevêché de Lyon, et par la sagesse de ses actes et surtout par l'éclat de sa sainteté. Ce pieux prélat avait pour armes : « d'argent au cœur de gueules, marqué du nom de Jésus d'or, au chef d'azur chargé d'un lion léopardé d'argent [3] » Il y a tout lieu de croire que ce cœur était celui de l'évêque qui, par ce mode de représentation, voulait dire qu'il portait Jésus dans son cœur : c'était là imiter saint Bonaventure, qui avait pris lui-même pour armoiries le nom de Jésus environné d'une gloire.

Le P. Desjardins a trouvé, dans une traduction des dialogues de sainte Catherine de Sienne (in-12, Paris, 1580), une image de la Sainte, qui, entre autres particularités, tient à la main gauche un cœur enflammé, chargé lui-même du nom de Jésus. Il est assez difficile de déterminer rigoureusement quel est ce cœur ? Nous croyons cependant qu'il représente principalement le Cœur du Sau-

[1] Nous empruntons ce spécimen au grand ouvrage de Gretzer, *de Cruce*, préface, p. 11.

[2] *Aurore de la dévotion au Sacré-Cœur; Annales franciscaines*, sept. 1875.

[3] Un lion léopardé est un lion passant. En blason le lion se distingue du léopard par sa tête toujours vue de profil, tandis que celle du léopard est toujours vue de face. Le lion, en outre, est ordinairement rampant, c'est-à-dire dressé sur ses pieds de derrière ; tandis que le léopard est passant, c'est-à-dire dans l'attitude de la marche. Nous croirions que le lion léopardé appartenait aux armes de la famille Henry et que l'évêque y ajouta le cœur.

veur, substitué à celui de Catherine, ou encore les deux cœurs comme ne faisant qu'un ; c'est là ce que permettent de conclure les deux inscriptions suivantes, tracées l'une au-dessus du cœur, l'autre au-dessous : *Dulce signum caritatis, dum amator castitatis cor mutat in Virgine.* « Doux signe de charité, lorsque celui qui aime la chasteté change le cœur d'une vierge » ; *Cor mundum crea in me Deus* : « Dieu créez en moi un cœur pur ».

Pour achever la description de cette intéressante image, nous dirons que trois couronnes sont suspendues sur la tête de la chaste vierge, et que de la main droite elle tient un livre (celui de ses dialogues), surmonté d'un lis et d'une palme.

Sainte Catherine de Sienne, dans la circonstance ineffable que rappelle cette image, sortait des conditions ordinaires. La pensée ordinaire alors, c'était de représenter Jésus et Marie comme l'objet des affections du cœur fidèle et le fondement de toutes ses espérances, soit que les noms du Sauveur fussent inscrits dans le cœur, soit qu'ils fussent inscrits à côté. Ils sont inscrits de chaque côté, le cœur demeurant au milieu, dans une épitaphe qui se trouve à Fontenay-le-Comte sur un pilier de l'église Saint-Jean. Ce pilier nous paraît antérieur à la reconstruction de l'église en 1636 et pouvait l'être à l'état de ruine ou de délabrement auquel les guerres de religion réduisirent l'édifice.

L'épitaphe est ainsi conçue :

IESVS. MARIA
LE CORPS DE
MICHEL. PORCHER
GIST-ICY. PASSANS
PRIEZ-DIEV. POVR
LE REPOS DE SON
AME ET VOVS
SOVVENEZ QVE
VOVS ETES
PECHEVRS ET
MORTELS COMME
LVY

Un monogramme de Jésus. *Un Cœur.* *Un monogramme de Marie*

II.

Saint François de Sales écrivait le 19 février 1605 à sainte Chantal : « Je vis un jour une image dévote, c'était un cœur sur lequel le petit Jésus était assis. O Dieu, dis-je, aussi puissiez vous asseoir dans le cœur de cette fille que vous m'avez donnée et à laquelle vous m'avez donné ! Il me plaisait en cette image que Jésus était assis et se reposait, par cela même me représentait une stabilité, et il me plaisait qu'il était enfant, car c'est l'âge de parfaite simplicité et de douceur, et communiant au jour que je savais que vous en faisiez de même, je logeais par ce désir ce béni hôte en cette place et chez vous et chez moi : Dieu soit en tout et partout béni et veuille se servir de nos cœurs ès siècles des siècles. »

Dix-huit ans avant cette lettre en 1587, F. de Gonzague avait, dans son livre sur l'origine et le développement des frères mineurs, donné cette gracieuse image de l'Enfant-Jésus assis et même endormi sur un cœur : il l'appliquait à la province franciscaine de Saint-Grégoire aux Philippines, fondée l'année précédente [1]. Le pieux auteur, après avoir décrit le sceau attribué à cette nouvelle province, sceau où l'on avait représenté la *Messe de Saint-Grégoire*, s'exprime en ces termes relativement à l'image dont nous parlons : *Papyri imprimi puerum Jesum graphice, deputans quod ejus imago floribus ac rosis contecta arcuque recondita a primis istorum insularum inventoribus in expugnatione civitatis Zubuac (indicè Zubu) fortè fortuna non tamen præter miraculum (nisi me mea opinio fallat) inventa fuerit, antepositum volui.* « J'ai voulu faire placer en regard (du chapitre consacré à cette province), une gravure représentant l'Enfant-Jésus, me rappelant que son image avait été trouvée dans un coffre où il était renfermé avec des roses et d'autres fleurs, par ceux qui, les premiers, découvrirent ces îles lorsqu'ils faisaient le siège de la ville de Zubu. »

D'après les termes dont il se sert, le Père de Gonzague, alors général des Franciscains, n'aurait pas inventé, mais seulement reproduit, la composition où figure si gracieusement l'Enfant-Jésus.

[1] *De Origine Seraphicæ religionis*, p. 1350.

Le cœur est entr'ouvert, pour faire place à l'hôte divin ; il repose sur des flammes pour dire qu'il est embrasé par sa présence. L'Enfant-Jésus porte le nimbe crucifère, et un peu au-dessus de sa tête est suspendue la couronne d'épines.

Une image foncièrement semblable a été placée en 1620 en tête d'une édition du traité de l'*Amour de Dieu*, par le saint évèque de Genève, et c'est celle que nous reproduisons (pl. IV, fig. 1). Dans cette même année 1620, on la retrouve au frontispice d'un livre imprimé à Lyon, par Pierre Rigaud, sous ce titre : l'*Amoureux de Jésus à l'honneur du Très-Saint-Sacrement de l'Eucharistie*, traduit de l'italien du P. Solutive, Récollet, par le P. Charles Jouve, aussi Récollet. On nous la signale aussi comme reproduite en tête de l'histoire du B. François de Sales par son neveu Charles-Augustin de Sales, Lyon 1634 : elle y est moins bien exécutée.

Le spécimen que nous en donnons est au contraire supérieur d'éxécution à la gravure du P. de Gonzague ; elle en diffère sous les rapports suivants : les flammes, sur lesquelles reposait le cœur, s'élèvent plus haut, un rayonnement lumineux entoure la tète de Jésus par delà son nimbe, mais la croix du nimbe crucifère ayant cessé d'être comprise, a été remplacée par un trèfle mal dessiné : le tout est renfermé dans une sorte d'auréole formée par une palme et une branche d'olivier. Le rayonnement propre au Sauveur tend à prouver que le cœur est non le sien, mais celui du fidèle ; il exprime cette pensée : Porter Jésus dans son cœur.

Nous avons parlé de l'ouvrage du P. Luzvic, *le Cœur dévot, trône royal de Jésus, le pacifique Salomon* (1626, 1627), à propos de l'un de ses frontispices où le Cœur de Jésus est manifestement représenté. Les autres estampes du même ouvrage semblent être le commentaire et le développement de la vignette que nous pouvons appeler vignette de Saint-François de Sales. Dans chacune d'elles, le cœur du fidèle contient Jésus sous forme d'enfant : sous cette douce figure, le Sauveur tour à tour entre dans ce cœur (p. 25), l'éclaire (p. 36), le nettoie (p. 46), l'inonde, le purifie de son sang, etc., etc., et s'y endort (p. 138). La composition dans ce dernier cas est presque identique à la nôtre, avec cette différence que le divin Enfant, au lieu d'être assis sur le cœur, est assis dans son sein. Elle est accompagnée de cette légende dans l'édition latine : *Jesus in amantis corde*

requiescens. Quelques-unes de ces vignettes sont d'une naïveté un peu puérile, risible même, mais il y en a qui ont beaucoup de grâce, entre autres celle-ci.

On retrouve cette image de Jésus reposant dans le Cœur en 1645, au frontispice d'une Vie de sainte Thérèse [1]. Là encore, on peut croire que le Cœur est celui du fidèle. Cependant la tendance à représenter préférablement le Cœur de Jésus faisait des progrès. Nous en avons la preuve dans la marque du libraire Sébastien Huré, 1646, reproduite pl. v, fig. 7 [2]. Le Cœur dans lequel Jésus est endormi, est pris manifestement pour celui de ce divin Sauveur lui-même ; les anges adorateurs qui l'entourent ne le prouveraient peut-être pas suffisamment, car leurs adorations pourraient s'adresser à Jésus renfermé dans le Cœur. Mais toute incertitude est levée par cette légende : EGO DORMIO ET COR MEVM VIGILAT (Cant. v) : « Je dors et mon Cœur veille ». C'est donc celui qui dort dont le Cœur veille. D'ailleurs le cœur du fidèle, c'est-à-dire dans la circonstance celui du libraire, est renfermé séparément avec son chiffre dans un petit écusson inférieur. Tout cet ensemble se rapporte à cette enseigne : « Au Cœur bon » que portait Sébastien Huré.

Une vignette analogue avec des dispositions un peu différentes se retrouve en tête d'un chapitre dans les œuvres de S. François, édition de 1663, et à cette date encore dans les œuvres spirituelles de Louis de Grenade [3].

Jésus non plus endormi, mais dans l'attitude de l'enseignement, reparaît dans le Cœur en 1668, avec cette inscription : IBI EST THESAVRVS TVVS IBI EST COR TVVM ; « là est ton trésor, là est ton Cœur » *Summæ virtutum et vitiorum*, in-4°, Lyon, par Guill. Peraldus ou Perrault, dominicain) ; cette légende semblerait se rapporter au cœur du fidèle, contenant Jésus comme son trésor [4].

[1] Coll. Desjardins.

[2] Cet insigne a été relevé en tête de la *Vie du cardinal de Berulle*, par Philippe Hebert, abbé de Cerisey. Paris, in-4°, 1646. On retrouve une vignette identique au frontispice de la *Vie de S. Dominique* et des *Vies des saints Dominicains*, par le P. de Rechac, 1647, et à celui des *Œuvres du B. François de Sales*, in-fol. Paris, 1663. Mais dans la collection du P. Desjardins, à laquelle nous devons ce dernier renseignement, le chiffre et le nom du libraire ne sont pas donnés.

[3] Coll. Desjardins.

[4] Idem.

Une image gravée à Rome par les soins du P. Petronio, mineur observantin, et que nous croirions de notre siècle, vient confirmer l'interprétation donnée à la marque de Sébastien Huré. Elle représente l'Enfant-Jésus endormi sur une croix couchée sur le sol et entourée des autres instruments de la Passion. Au-dessus du divin Enfant se dresse une autre croix, sur laquelle sont inscrites diverses sentences toutes susceptibles de se résumer en celle-ci : *Nulla chiedo, fuorche Dio ;* « Je ne demande rien que Dieu ! » Au-dessous des branches de la croix dressée, sont suspendus de chaque côté les Cœurs de Jésus et de Marie. Le premier ceint de la couronne d'épines est entouré de cette légende : *Ne obliviscaris gemitus Matris tuæ :* « N'oubliez pas les gémissements de votre Mère ; » et le second de celle-ci : *Fili, præbe mihi Cor tuum ;* « Mon fils, donnez-moi votre Cœur. » Plus bas, on voit encore les figures de Ste Thérèse et de Ste Madeleine de Pazzi, avec ces mots : *Aut pati aut mori* « Ou souffrir ou mourir ; » et ceux-ci : *Non mori sed pati ;* « Non mourir mais souffrir. » Et en guise de titre, au bas de la composition entière, on lit : IO DORMIO E IL MIO CVORE E VIGILANTE, etc.; « Je dors et mon cœur veille. » Ces mots sont le commencement d'une prière mise dans la bouche du fidèle, mais l'on voit que c'est par assimilation au Sauveur endormi, dont le Cœur, manifestement représenté, veille de son côté incessamment sur nous [1].

« Une gravure faite par J. Buys à la fin du XVIIe siècle (1692) », dit le P. Desjardins « représente le triomphe du Cœur de Jésus dans tous les cœurs. A la partie principale de l'image est un cœur percé de tous côtés par des flammes qui projettent sur lui-même une vive clarté. Dans l'intérieur du cœur, Jésus est debout, environné tout entier d'un nimbe éclatant. Jésus est glorieux comme à son Ascension, il tient à la main droite une épée flamboyante, signe du triomphe, et de l'autre, une vive flamme pour indiquer que son Cœur triomphe par l'amour. Au-dessus du Cœur est une couronne de lauriers et de fleurs; au-dessous sont deux rangs de cœurs enflammés et une multitude d'anges qui semblent applaudir aux douces conquêtes du Cœur de Jésus [2] ».

[1] Coll. Desjardins.

[2] *Le Cœur de Jésus : Ascétisme et Littérature,* in-8°. Paris, 1856, p. 578.

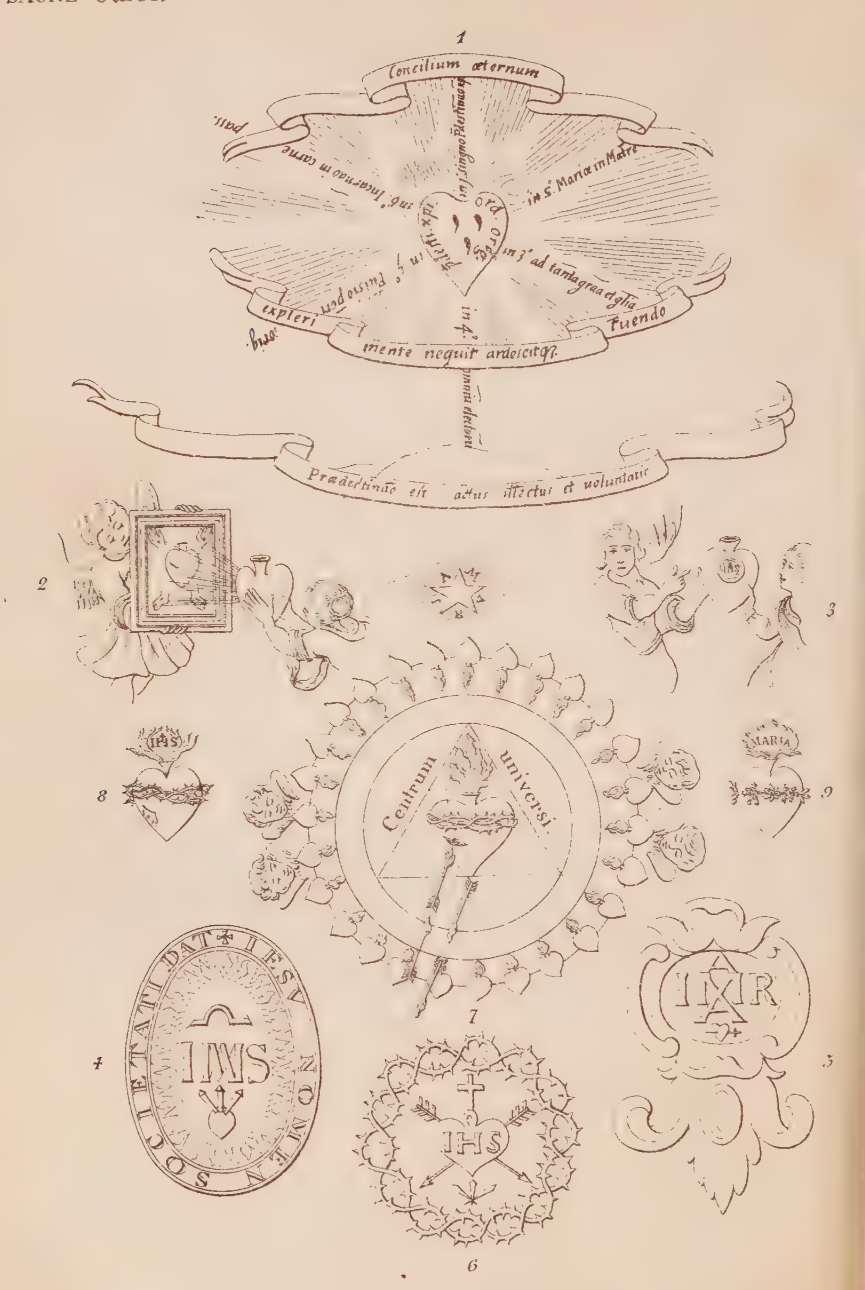
Cette remarquable gravure est postérieure à la bienheureuse Marguerite-Marie, mais elle a été conçue en dehors du cercle encore étroit de son influence ; elle doit donc être rangée dans la catégorie des préludes qui annonçaient le triomphe d'une dévotion que la Bienheureuse venait à peine de révéler.

III

Aujourd'hui la tendance à représenter le Cœur Sacré de Jésus préférablement au cœur du fidèle a si bien prévalu qu'on a peine à se figurer la tendance contraire qui, sans exclure les représentations du divin Cœur, a existé jusqu'au premier tiers du XVIIe siècle. Aussi, dès qu'on rencontre une représentation ou un livre traitant du cœur et provenant de ce temps-là, on est aussitôt porté à croire qu'il s'agit du divin Cœur. Un petit livre de dévotion, publié en 1629 à Vienne, par un jésuite hongrois, le P. Mathias Haynal, prêtait tout particulièrement à cette méprise. Son titre est celui-ci : *Cor Jesu sacrum imaginibus, rythmis, orationibus expressum.* Comment en lisant ces mots ne pas croire que le livre honore le Cœur sacré de Jésus, par des images, des poésies, des prières ? Comment ne pas le prendre pour un traité de la dévotion à ce divin Cœur, de beaucoup antérieur à tous ceux généralement connus ? Les démarches que nous avons faites pour nous procurer du moins la connaissance de ce précieux ouvrage, ont abouti au résultat suivant : voici ce que le 1er décembre 1878, le R. P. François Kattler, S. J., du collège de Kalksburg, près de Vienne, nous écrivait :

« L'ouvrage de Math. Haynal est très rare ; de plus il ne traite pas du Sacré-Cœur ; le titre de ce pieux écrit a trompé déjà plusieurs de nos Pères ; il veut dire simplement : le cœur du (chrétien) dévoué à Jésus » ; *Cor* (*christiani*) *Jesu* (datif) *sacrum* (*seu sacratum* ou *consecratum*). La matière dont il parle et les illustrations répondent au titre et n'ont aucune relation avec le Sacré-Cœur. Voilà le rapport d'un Père qui s'est beaucoup intéressé à ce petit livre et l'a retrouvé heureusement après beaucoup de recherches. »

A la catégorie des ouvrages de ce genre appartiennent *le Cœur dévot*, du P. Luzvic et l'*École du cœur*, du P. Haeffen, déjà connu de nos lecteurs, publiés, le premier, deux ans avant le livre du P. Hay-



LE DIVIN CŒUR DANS UNE THÈSE THÉOLOGIQUE

d'après une estampe de Callot, fig. 1. — Figures diverses, 2 à 9.

nal ; le second, la même année. Joignons-y un autre petit livre qui avait paru sept ans plus tôt (en 1622), à Munich, sous ce titre : *Jesus omnia sive thesaurus cordium suavis ac meliflui nominis Jesu Messiæ*, etc [1] ; *Jésus notre tout ou le nom de Jésus, suave et doux comme le miel, trésor du cœur.*

Dans cet ouvrage, on voit trois cœurs de fidèles réunis et entremêlés, de manière à porter ensemble le monogramme. L'H de ce signe sacré repose sur les trois cœurs à la fois, le I, seulement sur le premier, l'S seulement sur le troisième : combinaison imaginée pour dire que Jésus est le trésor du cœur, conformément au titre du livre.

Dans une des vignettes de *l'École du cœur*, sous ce titre : *Obsignatio cordis*, accompagné de ce texte : *Pone me ut signaculum super cor tuum* (Cant. VIII, 6): « Posez-moi comme un sceau sur votre cœur ; » on a représenté un cœur *soutenu* par Jésus et par l'âme fidèle. L'âme, de la main restée libre, tient le sceau au monogramme de Jésus dont elle vient de recevoir l'empreinte. Le texte insiste sur les diverses significations du sceau : on scelle un engagement, on scelle ce que l'on veut conserver ; être scellé du nom de Jésus, c'est dire qu'on lui appartient irrévocablement, qu'on veut lui être conforme et, *inquantum cor est conforme cordis ejus cujus imaginem gerit, intantum erit Deo acceptum* (p. 430) : « Autant le cœur est conforme au cœur de celui dont il porte l'image, autant il est agréé de Dieu. » (Pl. VI, fig. 3.)

Nous disons cependant qu'à la fin du premier tiers du XVIIe siècle, c'est-à-dire vers l'époque à peu près où parurent les livres du P. Haynal et du P. Haeffen, la tendance à représenter le Cœur de Jésus, préférablement à celui du fidèle, commença à se manifester. En effet, parmi les associations du Cœur de Jésus avec le monogramme de son nom, IHS, nous en avons déjà rencontré un bon nombre où ce monogramme est placé avec les clous au sein du cœur même. Nous en avons emprunté un exemple aux *Fasti mariani* (pl. IV, fig. 4), où il figure au jour de la conversion de saint Paul. Dans la circonstance, le Cœur de Marie, désigné d'une manière analogue (fig. 5), avec la substitution de trois roses aux trois clous et la zone de flam-

[1] Par le P. Marianus ab Orscelar, franciscain, in-24.

mes, qui établit la communication entre les deux Cœurs sacrés, ne laisse aucun doute sur cette attribution. Il est donc manifeste que, dans certains cas, le nom de Jésus au sein du cœur sert à désigner ce cœur comme étant véritablement le sien : non seulement alors il le désigne, mais encore il dit que le Cœur de Jésus, dans un sens, c'est Jésus tout entier. Les clous complètent cette pensée par le souvenir de la Passion et des plaies qui ont toutes eu leur retentissement dans ce divin Cœur. Les représentations de ce genre elles-mêmes, ont été fréquentes au XVII[e] siècle, et nous ne pensons pas que jamais elles aient été faites dans les conditions dont nous venons de parler, c'est-à-dire les clous étant placés en faisceau au-dessous du monogramme, autrement que pour désigner le Cœur de Jésus. Mais, dans ces conditions même, nous ne connaissons aucun exemple qui soit indubitablement antérieur à 1630, année de la première publication des *Fasti mariani*. Le P. Desjardins en a réuni un assez grand nombre d'exemples, mais ils sont postérieurs à cette date [1], à l'exception peut-être de l'empreinte qui se voit sur la couverture de l'*Hortulus mariani,* publié à Ingolstadt, en 1627, dont nous avons parlé, à raison des cinq plaies qu'on y voit aussi figurer. Il faut dire *peut-être,* car rien ne prouve que cette reliure ne soit pas plus récente que l'impression du livre.

Il nous paraît, d'ailleurs, vraisemblable que, postérieurement à 1630 et aux représentations où le Cœur de Jésus contient le monogramme et les clous, le cœur du fidèle continua d'être représenté lui-même contenant le nom de Jésus ou son monogramme, mais sans l'addition des clous. Nous avons hésité, toutefois, à ranger dans cette catégorie une vignette placée à la fin de la préface du *Traité de l'amour de Dieu* (p. 250), dans l'édition des œuvres de saint François de Sales, de 1650 (in-fol.). Cette vignette représente un cœur entouré de la couronne d'épines et portant dans son sein ces mots : VIVE JÉSUS. Si on s'arrêtait là, on ne croirait guère pouvoir douter que ce cœur soit celui du fidèle acclamant le divin Sauveur : mais au-dessus de la couronne d'épines s'étend une banderole soutenue

[1] Ces exemples sont de 1634, 1644, 1647, 1648, 1652, 1662, 1670, 1683. Nous avons décrit les plus remarquables, en tant qu'ils se rapportent à l'association du cœur, du monogramme et des trois clous.

par deux anges sur laquelle on lit : DIVINI SIGNACVLVM AMORIS. Le sceau ou le signe du divin amour : c'est le Cœur même de Jésus. Il semblerait donc qu'il y a confusion entre les deux ordres d'idées, confusion facile à expliquer par l'intime connexion qui les lie l'un à l'autre. Mais il faut se rappeler que l'ouvrage, traitant de l'amour que nous devons avoir pour Dieu, et non de l'amour de Dieu pour nous, ces termes : *Divini signaculum amoris* doivent plutôt, selon le sens du livre, se traduire ainsi : « Sceau de l'amour de Dieu. »

Nous l'avons déjà vu, par la manière d'entendre l'image de Jésus endormi dans le cœur ou sur le cœur ; nous le verrons tout à l'heure par rapport au sceau ou aux armoiries de la Visitation ; l'esprit du saint évêque de Genève tendait principalement vers cet ordre d'idées, il le faisait conformément aux dispositions générales de son temps, dispositions que nous nous sommes efforcé de constater, avec la pensée précisément de bien faire comprendre ce qui se passa relativement à cette question du blason de son cher institut.

Avant de l'aborder, on se rappellera ce portrait de sainte Chantal, peint par Restout, gravé par Tardieu, où la Sainte porte dans sa main un cœur, marqué du monogramme de Jésus (pl. VII, fig. 8), et l'on se rendra bien compte désormais que ce cœur est très probablement celui de la Sainte et non le divin Cœur. En effet, ce n'est guère qu'à la sainte Vierge, dans le sens que nous exposerons plus loin, et à sainte Catherine de Sienne, en tant que le Cœur de Jésus est devenu le sien, qu'il peut convenir de porter le Cœur Sacré dans leurs mains. Communément, on ne doit tenir dans sa main que son propre cœur pour l'offrir : c'est ainsi qu'on a représenté la Charité et le Sauveur lui-même tenant leur cœur dans leurs mains.

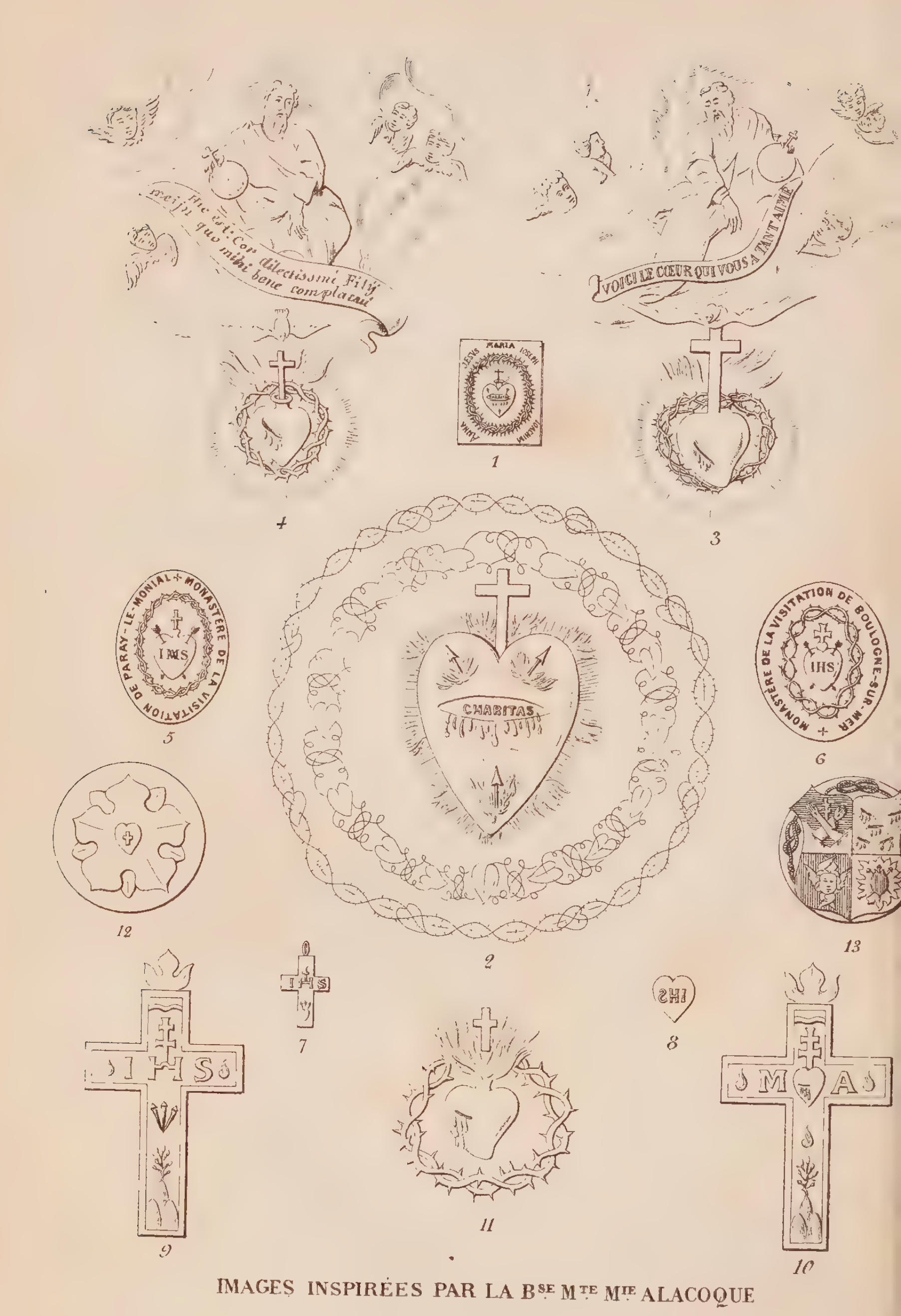
Les mêmes observations s'appliquent à une gravure de notre collection, représentant l'abbesse de l'Assomption, à Paris, 1687, de l'ordre des Augustines. Cette religieuse porte également le monogramme de Jésus à la fois sur sa croix pectorale et sur son cœur tenu dans sa main, cœur enflammé par la présence du Sauveur.

Il est d'autres représentations du cœur à la même époque que nous ne saurions vraiment comment interpréter dans l'un et l'autre sens, tant les motifs se partageraient pour y voir, soit le Cœur de Jésus, soit le cœur du fidèle, si des textes explicatifs ne venaient nous éclairer. Nous citerons par exemple le sceau des dames de

la congrégation de l'Union chrétienne, fondée en 1661, par Jean-Antoine le Vacher, un de ces vénérables prêtres qui rayonnent autour de saint Vincent de Paul. Sur ce sceau on voit un cœur enflammé, surmonté d'une croix [1], accompagné de cette légende : *In caritate Dei et patientia Christi.* Les mots « Union chrétienne » forment l'exergue. Selon notre manière actuelle de juger, un cœur ainsi représenté semblerait être le divin Cœur, auquel la légende peut parfaitement s'appliquer, ce Cœur Sacré étant l'expression de la charité divine et de la patience du Dieu fait homme. Notre hésitation ne pourrait venir que de la connaissance, fruit d'une étude spéciale, de l'esprit du XVII[e] siècle à cet égard. Effectivement, dans les règles et constitutions imprimées en 1728, pour la pieuse Congrégation dont nous parlons, il est dit : « Que l'Institut est sous la protection de la sainte Famille et que son esprit est la charité, fondée en l'amour de Dieu et du prochain, et en l'imitation de Notre-Seigneur Jésus-Christ : c'est ce que signifient l'empreinte et la devise du cachet dont se servent les communautés (de l'Institut). »

N'est-on pas en droit de conclure que le cœur est dans la circonstance le symbole de la charité chrétienne, s'appliquant à Dieu et au prochain, et que la patience dont il s'agit est aussi, comme dans « le Cœur crucifié » du franciscain Pierre Regnart, celle que le chrétien pratique à l'imitation de Jésus-Christ et en se fondant sur le divin modèle? Il est vrai que le Cœur de Jésus est aussi le type de la charité et de la patience chrétienne. Notre but d'ailleurs n'est pas de trancher la question, en déterminant les intentions des pieux fondateurs de cet institut. Il est certain qu'une image ainsi formée est parfaitement convenable pour élever la pensée vers le divin Cœur et servir à l'honorer. Nous voulons seulement faire de plus en plus apercevoir, qu'à l'époque de cette fondation, on n'envisageait pas les choses et on ne les représentait pas avec la même précision qu'on le fait aujourd'hui grâce à l'apostolat de la bienheureuse Marguerite-Marie.

[1] Les constitutions portent que du cœur enflammé il sortira un crucifix ; mais sur le cachet du couvent de l'Union chrétienne, à Fontenay, qui nous a été communiqué, on voit seulement une croix.



IMAGES INSPIRÉES PAR LA B.SE M.TE M.IE ALACOQUE

Fig. 1, 2, 3 et 4; autres Images, 5 à 13

IV.

S. François de Sales écrivait à Ste Chantal le 10 juin 1611 : «Dieu m'a donné cette nuit la pensée que notre maison de la Visitation est par sa grâce assez noble pour avoir ses armes, son blason, sa devise et son cri d'armes. J'ai donc pensé, ma chère Mère, si vous êtes d'accord, qu'il nous faut prendre pour armes un unique Cœur percé de deux flèches, enfermé dans une couronne d'épines. Ce pauvre Cœur servant de support dans l'enclavure à une croix qui le surmontera et sera gravé des sacrés noms de Jésus et de Marie. Le Sauveur mourant nous a enfantés par l'ouverture de son Sacré-Cœur ; il est donc bien juste que notre cœur demeure par une soigneuse mortification, toujours environné de la couronne d'épines, qui demeure sur la tête de notre chef, tandis que l'amour le tient attaché sur le trône de ses mortelles douleurs. »

Cette proposition fut adoptée avec empressement, et en conséquence le *Coutumier des religieuses de la Visitation*, dressé par Ste Chantal, contient (p. 99) un article ainsi conçu : « Le sceau de tous les monastères sera gravé d'un cœur au milieu duquel il y aura les très saints noms de Jésus et de Marie ensemble, environné d'une couronne d'épines et traversé de deux flèches avec une petite croix dont le bout d'en bas sera dans l'enclavure du cœur et le croison en dedans de la couronne. » Dans la planche annexée à ce Coutumier imprimé en 1637, planche mise obligeamment sous nos yeux par les religieuses de la Visitation à Paris et à Poitiers, le sceau représenté est en effet parfaitement conforme à cette description et au spécimen donné (pl. VII, fig. 5).

M. l'abbé Bougaud, après avoir cité le texte du Coutumier, dit à ce sujet [1] : « S. François a donné pour armes et pour blason à son institut le Cœur même de Jésus couronné d'épines, les religieuses le porteront gravé sur leurs croix pectorales, il rayonnera en tête de tous leurs actes privés ou publics, il servira de cachet à leurs lettres. On le sculptera sur les portes extérieures des monastères ; c'est ainsi qu'un architecte, après avoir construit un palais, met au-

[1] Bougaud, *Hist. de la B. Marguerite-Marie*, in-12. Paris, 1875, p. 190.

dessus de l'entrée d'honneur l'écusson du noble Seigneur qui va y habiter ».

Nous avons vu en effet que le Cœur de Jésus avait été gravé sur la croix pectorale que portent les religieuses de la Visitation, et c'est là un véritable prélude de la dévotion au Sacré-Cœur. Quant à l'écusson de l'ordre, le pieux auteur cède à une opinion généralement répandue, par suite même de la prépondérance prise postérieurement par la représentation du Cœur sacré de Jésus, de préférence à celle de tout autre cœur, si bien que dans l'ordre même de la Visitation, il y a eu, il y a encore des incertitudes et des oscillations sur la manière d'inscrire les noms de Jésus et de Marie que doit porter leur écusson : quelques maisons de l'ordre n'y font graver que le nom de Jésus, dans la persuasion que ce nom placé sur le cœur indique celui du divin Sauveur ; d'autres, en beaucoup plus grand nombre, continuent d'inscrire les monogrammes de Jésus et de Marie combinés. Les noms de Jésus et de Marie, par là même qu'ils sont réunis, ne peuvent désigner spécialement le Cœur de Jésus, à moins que ce ne soit dans ce sens que moralement les deux Cœurs de Jésus et de Marie ne font qu'un. C'est effectivement de la sorte que l'a entendu le vénéré Père Eudes, quand il a adopté lui-même, pour insigne de sa congrégation, un cœur portant les images de Jésus et de Marie (pl. IV, fig. 10) : nous en donnerons bientôt la preuve. Mais S. François de Sales n'entendait même pas faire représenter le Cœur de Jésus et de Marie dans ce sens large, puisqu'il dit expressément : « Ce pauvre cœur... Notre cœur... » La couronne d'épines et la croix étaient donc attribuées à « ce pauvre cœur » en esprit de conformité et d'identification avec le Cœur du Sauveur. Le cordelier de Fontenay est allé bien plus loin dans cette voie, puisqu'il a attribué au cœur du chrétien jusqu'au coup de lance qui perça le Cœur divin. C'est du reste le seul exemple que nous en connaissions, et l'on peut dire que sa blessure sacrée est la caractéristique la plus absolument propre au Cœur de Jésus. Quant aux flèches, leur attribution est très vague et flexible. Nous les avons vues au cœur de Marie, correspondant aux clous qui percent le Cœur de son divin Fils (pl. V, fig. 6). Le souvenir de Ste Thérèse percée d'une flèche devrait porter, ce semble, à se servir de cet emblème, pour exprimer les plus vives ardeurs de

l'amour divin dans les saintes âmes. C'est en ce sens que nous interprétons l'en-tête d'une Vie de S. Thomas de Villeneuve, publiée à Valence, sa ville épiscopale, en 1620 [1] : un écusson ovale contient un cœur percé d'une flèche, et marqué, au dessous de la flèche, de trois points qui rappellent indubitablement non les trois clous, mais leurs blessures, encore dans un esprit d'assimilation. Le tout est surmonté d'un chapeau à glands, chapeau épiscopal, et autour de l'écusson on lit cette légende, COR MEVM VULNERASTI. N'est-ce pas le cœur de S. Thomas qui a été blessé de l'amour de Dieu, comme celui de Ste Thérèse ? D'un autre côté, on voit, au frontispice des œuvres de Jean d'Avila traduites par Arnault d'Andilly (Paris, in-fol. 1673)[2], un cœur, rayonnant, portant une légère indication de la plaie sacrée, surmonté de la couronne d'épines, et que deux anges se préparent à percer de dards qu'ils tiennent à la main. Nous croyons que ce cœur est celui de Jésus, et qu'il est ainsi représenté, comme on le voit de celui de Marie, dans une vignette des *Fasti mariani* que nous reproduisons, (pl. IV, fig. 8), pour dire comment ces cœurs sacrés peuvent être atteints par les traits de la prière comme par des flèches. On se souviendra aussi que le Cœur de Jésus apparut une fois à la bienheureuse Marguerite-Marie « percé à jour comme un abîme sans fond creusé par une flèche sans mesure » [3]. Les flèches pouvaient donc être appropriées au divin Cœur lui-même [4].

[1] *Vida y Melagros del illus... Thomas de Villanova*, in-4°, par Miguel Salon. (Coll. Desjardins.)

[2] Coll. Desjardins.

[3] Bougaud, *Hist. de la B. Marguerite-Marie.*

[4] Nous avons dit un mot (p. 145, note) des marques de Nicole et d'Antoine de la Barre (imp à Paris de 1497 à 1518 et de 1531 à 1533) : elles méritent une mention plus détaillée. Nicole s'était d'abord contenté de placer dans son blason typographique (v. p. 174) un cœur, d'un modèle très primitif et devenu banal par l'emploi presque identique qu'en firent un grand nombre d'imprimeurs au XVe siècle : il remplaça bientôt cette marque par une autre où la croix subsiste au-dessus du cœur, mais est continuée sur le cœur même par une flèche qui fait, supposons-nous, *la barre*. Son fils Antoine adopta le même emblême. Ces deux dernières marques portent de plus l'une et l'autre les monogrammes de Jésus et de Marie, mais avec cette différence que dans la première ils sont placés au-dessus et en dehors du Cœur comme dans la marque de Mathieu Vivian (p. 319) et dans la seconde à l'intérieur du Cœur comme dans le *Cœur crucifié* du Cordelier de Fontenay et dans le Cœur renversé, qui provient de Saint-Bertrand de

Quant aux noms de Jésus et de Marie dans le Cœur, on voit par la gravure du Coutumier imprimé en 1637, que dès lors ils étaient exprimés par leurs monogrammes entremêlés : témoin, de nos jours encore, le sceau du couvent de Paray-le-Monial, reproduit (pl. VII, fig. 5), ceux des couvents de Chambéry, d'Orléans, de Nantes, de Poitiers, de Paris, qui nous ont été communiqués ; celui, enfin, du couvent d'Annecy, qui est gravé en tête de l'*Année sainte de la Visitation*, imprimée en cette ville (1867). Cependant, en voyant ces empreintes, il nous est venu à la pensée qu'on aurait dû y faire figurer un trait horizontal, pour compléter la lettre H du nom de Jésus. Effectivement nous avons rencontré cette combinaison dans un cœur percé de flèches, surmonté de la croix et entouré de la couronne d'épines, c'est-à-dire dans l'écusson de la Visitation,

Comminge. Le Cœur dans la première est accompagné de têtes de morts et d'ossements avec cette devise : *Mors omnibus equa.* Dans la seconde, les ossements étant relégués à une place secondaire, celle qu'ils occupaient est cédée aux instruments de la Passion, avec cette autre devise : *Arma nostre salutis.* Les instru-



Première marque de Nicole de la Barre.

ments de la Passion porteraient à penser que le Cœur est celui de Jésus mais la devise jointe aux noms de Jésus et de Marie lève à nos yeux toute incertitude. Les souvenirs de la Passion, ou mieux encore les mérites de la Passion recueillis par Notre-Seigneur, sont des armes au service du fidèle qui porte Jésus et Marie dans son cœur.

placé en tête des *Vrais entretiens du bienheureux François de Sales* (in-12, Lyon, 1632 [1]). Nous donnons (pl. I. fig. 5) un spécimen des deux monogrammes ainsi combinés. Une combinaison analogue des noms de Jésus et de Marie se voit dans un extrait des œuvres spirituelles du Père Paul de Barry, S. J., publié à Lyon en 1648 [2]. La lettre M seule, sans l'A, y tient lieu du nom de Marie [3], et le monogramme ainsi formé, au lieu d'être renfermé dans le cœur percé de flèches, surmonte le cœur accompagné des trois clous.

V.

Sous l'empire des dispositions qui tendaient partout à faire substituer le Cœur de Jésus à celui du fidèle, là où celui-ci avait été d'abord représenté, certaines maisons de la Visitation en étaient venues, avons-nous dit, à n'inscrire, dans le cœur de leur écusson, que le monogramme de Jésus. Nous en donnons pour exemple (pl. VII, fig. 6) le sceau du couvent de Boulogne-sur-Mer. M. Léon Aubineau, dans un petit livre qu'il a publié sur le pèlerinage de Paray-le-Monial, après avoir cité les propres paroles de S. François de Sales, dans sa lettre de 1611, ajoute : « Ces armoiries, telles que le saint évêque les indique, ont été, en effet, adoptées par la Visitation. On les voit sculptées aux portes de quelques monastères, et l'*Armorial général de France*, au registre *Bourgogne-Charolais*, les blasonne de la main de d'Hozier, sur fond d'or, cœur percé de flèches marqué de IHS entouré d'une couronne d'épines ; et d'Hozier reconnaît qu'elles appartiennent au couvent des religieuses de la Visitation Sainte-Marie de Paray-le-Monial [4] ». L'auteur n'a pas remar-

[1] Coll. Desjardins.

[2] *La pratique des vertus*, recueillie des *Œuvres spirituelles* du R. P. du Barry. (Coll. Desjardins).

[3] M. Grand, dans l'*Histoire populaire de la dévotion au Sacré-Cœur*, dit que sur le frontispice de l'ancienne église de la Visitation (rue Saint-Antoine, 216, à Paris), actuellement église protestante, édifice datant de 1634, on voit dans le cœur les sigles IMS; mais c'est une méprise reconnue par l'auteur qui la fera disparaître dans une seconde édition de son excellent petit ouvrage. En réalité, le frontispice dont il s'agit a été récemment réparé et, depuis cette réparation, on ne voit plus dans le cœur que le monogramme seul de Marie.

[4] *Paray-le-Monial et son monastère de la Visitation.* Paris, 1873, p. 37.

qué que ces indications ne sont pas absolument conformes aux termes de S. François, d'après lesquels le nom de Marie doit être associé à celui de Jésus ; et que le couvent de Paray-le-Monial est revenu à cette association, s'il est vrai que pendant un temps il l'ait abandonnée.

Nous n'osons en effet affirmer que ce couvent, et beaucoup d'autres qui sont dans le même cas, relativement à l'*Armorial de France,* aient modifié leurs armes à la fin du XVIIe siècle dans le sens indiqué, bien que la chose devienne certaine, si l'on doit prendre à la lettre les termes de cet *Armorial.* En effet, les voici d'après l'original que nous avons soigneusement consulté :

T. I de Bourgogne (VIe de la collection), p. 981, article Charolles : « N° 1, le couvent de la Visitation Sainte-Marie de Charolles.

Porte d'or à un cœur de gueules, percé de deux flèches d'or empennées d'argent, passées en sautoir au sommet du cœur qui est chargé d'un nom de Jésus d'or, une croix de sable fichée dans l'oreille du cœur, le tout enfermé d'épines de sinople, ces épines ensanglantées de gueules.

N° 2, le couvent des religieuses de la Visitation Sainte-Marie de Paray porte de même que dessus. »

Dans le même volume, les couvents de la Visitation de Beaune, d'Autun, de Montluce en Bresse, sont mentionnés comme portant les mêmes armes avec de légères modifications dans les termes. A Dijon, on a omis le nom de Jésus ; à Bourg, la mention de la croix : ce sont très probablement des fautes de rédaction. A deux couvents de la Visitation de Lyon (vol. XVIII de la collection, p. 9 et 29) sont attribuées exactement les mêmes armes qu'à ceux du Charollais ; une semblable observation s'applique au couvent de Poitiers. (T. XXVIII de la collection, p. 98). Le même fait serait certainement constaté pour beaucoup d'autres monastères de l'ordre, si l'on poursuivait ses recherches dans les trente et quelques gros volumes in-fol. de l'*Armorial.*

La généralité même de cette substitution du nom de Jésus seul aux noms de Jésus et de Marie réunis, nous à fait naître des doutes sur la portée qu'on devait lui attribuer. A Paris, il est incontestable qu'à cette époque (1697), les couvents de la Visitation avaient

conservé dans leurs armes les noms de Jésus et de Marie. Voici en effet en quels termes l'*Armorial* mentionne deux d'entre eux :

« N° 1688. Le couvent des religieuses de la Visitation du Faubourg Saint-Jacques ;

« Porte d'or à un cœur de gueules, percé de deux flèches d'or, enpennées d'argent, passées en sautoir au travers du cœur chargé d'un nom de Jésus et de Marie d'or, une croix de sable fichée dans l'oreille du cœur, le tout entouré d'une couronne d'épines de Sinople, les pointes ensanglantées de gueules, et autour est écrit : Second monastère de la Visitation +. Paris (t. XXIV de la collection IIe de Paris, p. 482). »

A la page suivante (n° 2034), le troisième monastère celui du Faubourg Saint-Germain, est indiqué comme portant les mêmes armes.

D'un autre côté, on a des preuves que des confusions s'étaient établies entre le monogramme de Jésus et les monogrammes de Jésus et de Marie réunis, si bien que la réunion des deux monogrammes a pu être prise pour une forme du monogramme de Jésus ; nous en reproduisons un exemple (pl. VI, fig. 4), emprunté à une image de S. Ignace, qui nous paraît devoir remonter tout au moins au milieu du XVIIe siècle [1]. Les commissaires départis dans les provinces pour recueillir les armoiries et les faire enregistrer, ont-ils fait cette confusion [2]? Nous ne le croirions pas impossible. Cependant, dans quel-

[1] Elle porte ce titre : B. IGNATIVS DE LOIOLA *Religionem Societatis* IESV *furente in eclesia* (sic) *Luthero singulari Dei providentia feliciter instituit. Anno Dominico incarnationis 1540.* Au-dessus de l'image sont représentés, de chaque côté de l'écusson, S. Ignace guéri par S. Pierre et sa mort dans deux médaillons circulaires. Dans les *Fondateurs d'ordres*, du P. Binet, en regard de son écusson ordinaire, un autre écusson portant le monogramme et le cœur de Marie percé de l'épée, est aussi attribué à S. Ignace.

[2] Il s'agissait d'une mesure de finances. Tous ceux qui portaient armoiries, familles particulières, communautés religieuses, communautés civiles, étaient obligés à l'enregistrement, et l'enregistrement soumis à une taxe qui variait de 25 à 50 livres. Porter des armoiries était un fait, on n'en demandait pas la justification comme droit spécial ; au contraire, ceux qui, portant des armoiries à un titre quelconque ne se présentaient pas, étaient enregistrés et taxés d'office. L'*Armorial* contient l'ensemble des registres réunis par d'Hozier, mais non rédigés de sa main.

ques occasions, ils ont très bien su distinguer les monogrammes de Jésus du double monogramme de Jésus et de Marie. Nous en avons trouvé des exemples dans le volume même de la généralité de Poitiers, où on lit, p. 99, n° 331 : « Les religieuses de Sainte-Catherine de Sienne, de Poitiers, portent d'argent à un cœur de gueules, chargé d'un nom de Jésus d'or et sommé de trois clous appointés de sable mouvant de l'oreille du cœur, le tout enfermé dans une couronne d'épines de sinople ; » plus loin, p. 355, n° 237, couvent de Notre-Dame à Fontenay « porte d'azur à un chiffre des noms de Jésus Maria d'or ». Dans le premier cas, le cœur faisant allusion au Cœur de Jésus, substitué à celui de Ste Catherine de Sienne, il n'est pas douteux que le nom de Jésus ne fût seul figuré sans celui de Marie et qu'il ne désignât le Cœur comme étant celui du Sauveur ; tandis que dans le second cas, le double monogramme est parfaitement déterminé. Ainsi, probablement, un certain nombre de couvents de la Visitation — sous l'empire de cette idée, partagée encore aujourd'hui par des écrivains du plus grand poids comme M. l'abbé Bougaud et M. Léon Aubineau, que le cœur représenté dans leurs armes est celui de Jésus — en étaient venus à substituer aux monogrammes de Jésus et de Marie réunis, le monogramme seul de Jésus. Il fallait recourir à ce changement pour s'adapter à la signification qui avait prévalu. Nous supposons que la plupart de ces maisons ont été ramenées à l'usage primitif par l'étude de leur Coutumier et par l'exemple des maisons qui l'avaient conservé. Mais il y en a eu où le changement introduit s'est maintenu, et c'est ainsi que nous expliquons la différence constatée entre le sceau de Boulogne-sur-Mer, et ceux de tous les autres couvents du même ordre, dont il nous a été donné de prendre connaissance.

La vignette, tirée de l'un des petits traités de la dévotion au Sacré Cœur, qui s'étaient multipliés au commencement du XVIIIe siècle [1], que nous reproduisons (pl. VI, fig. 7) ne semble-t elle pas d'ailleurs indiquer que la substitution du monogramme de Jésus au double monogramme dans le cœur percé de flèches s'était vraiment accréditée à cette époque ?

[1] *La Dévotion au Sacré-Cœur de Jésus-Christ,* 7e édition, in-12. Aurillac, 1728. (Coll. Desjardins.)

Bien plus ancienne est l'estampe [1] à laquelle nous empruntons la curieuse combinaison des noms de Marie et de son divin Fils (pl. VI, fig. 5), accompagnée du cœur de Marie percé du glaive. Elle remonte au moins à la première moitié du XVII[e] siècle, peut-être même à la fin du XVI[e]. On remarquera que le nom de Marie, exprimé par la réunion complète de toutes les lettres, renferme en quelque sorte le X signifiant le Christ. Ce double monogramme est placé au pied de la croix où le divin Sauveur est suspendu. La sainte Vierge et saint Jean sont à ses côtés, les instruments de la Passion tout autour, le tout est couronné par le monogramme de Jésus placé avec les clous au-dessus du titre de la croix, au sommet de l'instrument du salut.

VI

Deux cœurs unis par un même amour peuvent être considérés comme ne faisant qu'un seul cœur, et les noms de Jésus et de Marie dans les armoiries de la Visitation pourraient être interprétées dans ce sens, si la lettre de saint François de Sales ne l'avait déterminé autrement. Néanmoins, dans la suite, par l'effet de la tendance croissante à représenter le Cœur de Jésus préférablement à celui du fidèle, si on a pu interpréter l'écusson dont il s'agit comme représentant le divin Cœur dans un sens personnel, on a pu, à plus forte raison, eu égard aux noms réunis de Jésus et de Marie, le considérer comme exprimant cette idée que leurs très saints Cœurs n'en faisaient qu'un.

Il est incontestable, au contraire, que, jusqu'à saint François de Sales, on avait plutôt représenté le cœur du fidèle portant Jésus-Christ. Cependant on avait aussi, nous le croyons, représenté l'union des cœurs de Jésus et de Marie en un seul cœur. Nous interprétons en effet dans ce sens la disposition suivante observée dans une statue de la Vierge-Mère, découverte, à la fin du siècle dernier, à Ornans (Doubs), et qui, généralement, a paru remonter au milieu du XVI[e] siècle. Portant l'Enfant-Jésus sur son bras gauche, elle soutient de la main droite un cœur en saillie au milieu de la poitrine, et le divin

[1] Cette estampe, de caractère tout allemand, est signée P. C.

Enfant passe sa main droite jusqu'au poignet derrière ce saint cœur. « Quoique le cœur soit très effacé par le temps, d'après un grand nombre de témoins, parmi lesquels il faut compter Mgr Paulinier, archevêque de Besançon, il est bien reconnaissable. »

Le P. Desjardins, et après lui les PP. Martorell et Castella, ont signalé une gravure de Théodore Fulden (Anvers, 1658), « dans laquelle, » selon leurs expressions, pour représenter les noces mystiques de l'Agneau, il faisait figurer le Cœur de Jésus-Christ attaché à la croix et entouré de flammes, comme le principe et le centre de l'union spirituelle qui se contracte dans cette alliance du divin Agneau et de l'âme fidèle ». Cette image indiquée sans le nom du graveur est certainement la même que nous trouvons décrite dans les *Annales franciscaines,* par le P. Henry, comme ornant un livre de même date du P. Henry Jonghen, franciscain allemand, imprimé à Anvers, sous le titre : *Nuptiæ Agni sive Discursus exhortatorii pro vestionibus, profesionibus et jubileis religiosarum* (in-4°) : *Les Noces de l'Agneau ou exhortations pour les vestures, les professions et les jubilés des religieuses.* Nous en empruntons la description à ces différents auteurs.

En haut, à droite, Dieu le Père, bénissant ; en regard, la sainte Vierge ; au-dessous, un autel et l'Agneau posé debout sur une colonne, qui est ornée des trophées de la vie religieuse : rosaire, scapulaire, ceinture monacale, cordon franciscain. Vis-à-vis, l'âme religieuse, sous la figure d'une vierge couronnée de roses, foulant aux pieds les vanités du monde : couronne, sceptre, bijoux, trésors ; tenant un crucifix sur son cœur. Une main sort des nuages et s'unit à celle de la religieuse. Toutes deux ensemble elles supportent le cœur dont nous avons parlé, cœur environné de flammes, surmonté d'un clou et de la croix. L'Esprit-Saint plane au-dessus, sous forme de colombe ; quelques saints personnages, témoins de cette union mystique, apparaissent dans la gloire. Au-dessous on lit : *Venerunt nuptiæ Agni et uxor ejus præparavit se* (Apoc), Le temps des noces de l'Agneau est venu et son épouse s'est préparée.

Le P. Desjardins, ignorant la destination de cette gravure, a pu croire que la vierge chrétienne, dans la pensée de l'artiste, pouvait représenter l'Église, interprétation qui n'exclurait pas l'idée de l'union plus spéciale d'une âme avec Dieu. Pour nous, il n'y a pas de

doute, c'est là l'idée principale : il semble en résulter que le cœur représenté n'est pas absolument celui du Sauveur, mais qu'il figure ce divin Cœur et celui de la religieuse, comme ne faisant qu'un.

Les représentations de ce genre avaient foncièrement le même objet que celles du mariage mystique de sainte Catherine, fort usitées dans le siècle précédent en Italie, comme monuments commémoratifs des professions religieuses. Nous possédons dans notre collection les actes de profession sur parchemin, ornés de miniatures, de deux religieuses, appartenant à l'ordre des Jésuates et du monastère de la Trinité (à Bologne). L'un est de 1716, l'autre de 1730 ; en tous les deux la même idée est rendue d'une manière plus générale. La miniature du second de ces documents offre cette particularité que la nouvelle professe tient à la main son cœur enflammé pour l'offrir à Dieu.

Revenons à l'union des Cœurs de Jésus et de Marie dans un seul cœur : le vénéré Père Eudes va nous fournir des données plus précises. Il avait adopté lui-même pour emblème, et il fit adopter pour sceau de la congrégation qu'il a fondée, un cœur contenant les images de Jésus et de Marie. L'exemple que nous en donnons (pl. IV, fig. 10), se trouve en tête des anciens livres à l'usage de cette congrégation et des ouvrages composés par son pieux fondateur. Il a été pris au commencement de celui de ces ouvrages qu'il a publié en 1668, sous ce titre : *La vie et le royaume de Jésus dans les âmes.* Selon M. Grand (*Hist. populaire de la dévotion au Sacré-Cœur*), cette vignette aurait d'abord paru dans un livre imprimé à Autun, vingt ans auparavant, en 1648, c'est-à-dire dans le diocèse même où venait de naître l'année précédente la bienheureuse Marguerite-Marie. Les Eudistes ont toujours conservé les mêmes insignes et nous en avons sous les yeux, comme exemple, le sceau du collège Richelieu à Luçon, qu'ils ont dirigé pendant une vingtaine d'années[1]. Que le P. Eudes ait entendu représenter de la sorte le Cœur Sacré de

[1] Le sceau dont nous parlons est circulaire de 33 millimètres ; le cœur est de forme moins archaïque que dans la vignette ; les figures de Jésus et de Marie y sont vues de trois quarts et portent chacune un nimbe. Autour des deux branches de lis et de roses encadrant les mots : « Vive Jésus et Marie », on lit comme seconde légende : *Congrégation de Jésus et de Marie* ; puis à l'exergue : « Maison de Luçon ».

Jésus et de Marie comme ne faisant qu'un, c'est ce qui résulte bien clairement des termes suivants : ils sont empruntés à la circulaire, adressée par lui, le 29 juillet 1672, aux six maisons de son ordre, pour leur prescrire de célébrer désormais, comme fête patronale au 20 octobre, la fête du Cœur adorable de Jésus-Christ.

« Mes très chers et aimés frères..., quoique jusqu'ici nous n'ayons pas célébré une fête propre et particulière au Cœur adorable de Jésus, nous n'avons pourtant jamais eu l'intention de séparer deux choses que Dieu a unies si étroitement ensemble, comme sont le Cœur très auguste du Fils de Dieu et de sa bonne Mère. Au contraire, notre dessein a toujours été, dès le commencement de notre *Congrégation*, de regarder et honorer ces deux aimables Cœurs comme un même cœur [1]. »

L'historien du vénérable fondateur dit ailleurs : « L'union de ces deux Cœurs (de Jésus et de Marie) en un seul cœur est un des caractères les plus frappants de la dévotion de notre saint Apôtre ; et nous en avons un témoignage certain dans la belle prière : *Ave Cor sanctissimum Jesu et Mariæ :* « Salut très-saint Cœur de Jésus et de Marie... » Néanmoins, ajoute l'auteur, « dans l'institution des fêtes des très-saints Cœurs, il voulut commencer par le Cœur de Marie. En cela du reste il ne faisait que se conformer à l'admirable économie qui règle ordinairement les conseils de la Providence, et de même que Dieu nous a donné Jésus par Marie, pour nous ouvrir un accès plus libre et plus facile vers le Cœur tout aimable et tout aimant de son Fils [2]. »

Ainsi, le culte public du très-saint Cœur de Marie, propagé par le P. Eudes, fut un prélude au culte du saint Cœur de Jésus, définitivement établi par la Bienheureuse Marguerite. De même les images, destinées avant la vierge de Paray à honorer le Cœur de l'Homme-Dieu, n'étaient qu'une préparation à celles dont l'idée fut donnée par ses révélations.

[1] *Le R. P. Eudes... ses vertus*, par le R. P Harembourg, nouvelle édition revue par le R. P. Le Doré, in-8°. Paris, 1869, p. 137.

[2] *Le R. P. Eudes*, etc., p. 128.

CHAPITRE V.

LE CŒUR SACRÉ DE JÉSUS, LE TRÈS-SAINT CŒUR DE MARIE, LES CŒURS FIDÈLES, REPRÉSENTÉS DIVERSEMENT AVANT LA BIENHEUREUSE MARGUERITE-MARIE.

I.

En faisant la revue des principales séries de représentations relatives au Cœur de Jésus, et qui ont précédé la Bienheureuse Marguerite, nous n'avons pas prétendu, loin de là, épuiser la matière.

Des images du Sacré-Cœur, dont la signification était toute doctrinale, ont été émises dans la période de temps que nous venons de parcourir, et nous allons en donner des exemples. Nous résumerons aussi dans ce chapitre ce que nous avons déjà dit par occasion des images du très-saint Cœur de Marie qui se rencontrent dans la même période. Nous parlerons en même temps des saints qui alors ont reçu le Cœur pour attribut. Enfin nous reviendrons avec un peu plus de détails sur les représentations des cœurs fidèles, si usitées à cette époque.

Le cœur que nous donnons (pl. VI, fig. 1) avec les sentences qui l'accompagnent, occupe le faîte d'une grande estampe dessinée et gravée par Callot et reproduite par Israël Silvestre. Cette estampe porte pour titre : IVBILATIO TRIVMPHI VIRGINIS DEIPARÆ SVB VRBANO VIII PP. MAX : « Le Triomphe de la Vierge Mère de Dieu, acclamée sous le Pape Urbain VIII. » Elle met solennellement en scène une thèse théologique sur les prérogatives de la sainte Vierge, soutenue en 1625 dans le couvent de l'*Ara Cœli* à Rome, par deux franciscains de l'observance, le P. André de l'Auge et le P. Didelon, le premier gardien du couvent de son ordre à Nancy ; le second, professeur de théologie dans ce même couvent.

Au milieu de la composition, Marie, la tête chargée de trois couronnes, portant un lis d'une main, soulevant une sphère de l'autre, est portée sur un char, acclamée par une troupe nombreuse de vierges qui l'entourent. Au-dessus d'elle on lit sur une banderole ces mots : *Singulariter sum Ego :* « Je suis unique dans mes privilè-

ges ». Plus bas, d'autres personnagees, encore des vierges pour la plupart, tiennent des banderoles ou des couronnes sur lesquelles sont inscrites les propositions qui doivent être soutenues en l'honneur de la Reine du Ciel. Une lettre hébraïque indique sur quels livres des Saintes Ecritures ces propositions peuvent s'appuyer.

Dans le haut, il s'agit de faire considérer la source de toutes les prérogatives de cette créature privilégiée, c'est-à dire le mystère de l'Incarnation, que l'estampe nous propose encore comme le principe et la fin de toutes les œuvres de Dieu. Le cœur qu'on y voit représenté contient ces mots : *P*(re)*desti*(natio) XP(ist)*i* *ord*(inis) *orig*(o) : « La prédestination de Jésus-Christ origine de toutes choses, » et la lettre hébraïque, *iod*, trois fois répétée.

Du Cœur partent des rayons dont la signification se résume en six sentences :

In 1°, *Singno* (?) *p*(re)*destina*(ti)*o* XP(ist)*i* ;

In 2°, *Mariæ in Matrem ;*

In 3°, *Ad tanta*(m) *gra*(ti)*a*(m) *et gl*(or)*i*(am) ;

In 4°, *Omnium electorum ;*

In 5°, *P*(re)*visio pe*(cca)*ti originalis ;*

In 6° *Incarna*(ti)*o in carne.*

Sur les deux banderoles, l'une supérieure et l'autre inférieure, on lit en les réunissant :

Concilium æternum,
Expleri mente nequit, ardescitque tuendo.

Une autre banderole, placée un peu au-dessous de la seconde, porte ces mots :

Prædestinatio est actus intellectus et voluntatis.

Puis un peu au-dessous encore, on voit une étoile, entre les cinq branches de laquelle brillent les cinq lettres qui composent le nom de la Vierge prédestinée :

MARIA.

Consulté sur cet ensemble de représentations un jeune licencié de théologie, après avoir pris l'avis du R. P. Quarella S. J., professeur

de langue hébraïque et d'Écriture Sainte à la Faculté théologique de Poitiers, nous a donné la réponse suivante :

« 1° Pour avoir une idée nette et exacte de la signification du Cœur figuré en tête de l'image, il faut se reporter à la pensée mère qui gouverne la disposition du tableau. L'auteur veut décrire la mission, les prérogatives et la gloire de Marie.

« Or cette mission, ces prérogatives et cette gloire ayant leur principe et leur raison d'être dans l'Incarnation, il était naturel et tout à fait logique de représenter ce mystère comme le centre primitif duquel partent et auquel viennent aboutir toutes les voies providentielles tracées à la Vierge Mère de Dieu. Cette idée est très importante pour étudier le problème soulevé, parce que, de premier abord, elle exclut dans l'auteur le dessin de figurer le mystère de la très-sainte Trinité. Dès lors, il n'est pas permis de croire que le Cœur soit une simple modification du triangle, symbole exclusif de la Trinité. Loin de là, toute la pensée de l'auteur semble se concentrer sur l'Incarnation, et il le signifie exactement par cette légende qui serpente autour du Cœur : *Prædestinatio Xti ordinis origo*. Au fond, cette légende n'est que la traduction de cette pensée de S. Paul qui résume elle-même la théologie catholique : *Omnia in ipso* (*Filio*) *constant* (col. I, 17). C'est donc la personnalité du Christ, du Verbe incarné, qui se dégage de tous ces rayons lumineux, représentant eux-mêmes cette gloire inaccessible, au sein de laquelle fut arrêté le conseil éternel qui préside à l'économie surnaturelle de la Rédemption humaine par l'Incarnation divine. Et parce que ce grand œuvre de Dieu est entièrement gratuit, parce qu'il provient intégralement *ex mera liberalitate et gratuita benevolentia Dei*, comme parlent les théologiens, l'auteur n'a pas jugé pouvoir mieux rendre cette thèse essentielle qu'en figurant la personnalité de Jésus-Christ, *auteur et consommateur de notre foi* sous l'emblème d'un cœur, ce symbole vivant, si expressif de l'amour, du dévouement, du sacrifice.

2° Les trois lettres hébraïques, disposées triangulairement au milieu du cœur, sont trois *iod*. Le iod est la lettre initiale du nom sacré et incommunicable de Jéhovah. Comme il y a trois iod, il faut vraisemblablement admettre que la Divinité est signifiée trois fois *sous trois aspects différents*. Autant que le peut conjecturer le Père

Quarella, le 1er iod signifie *Dieu* le *Père* prédestinant son Fils au rachat du monde, comme le dit la ligne supérieure : *In* 1°... *Prædestinatio Xti*; le 2e *Iod* signifie le Fils, le Verbe incarné, qui est Dieu comme le Père ; le 3e iod signifie Marie, la Vierge qui, par un privilège unique, est devenue véritablement la Mère de *Dieu*. Les trois *iod* se rapporteraient donc au Fils de Dieu, 1° en tant que prédestiné à l'incarnation par le Père ; 2° en lui-même ; 3° en tant qu'incarné dans le sein de Marie. Ainsi, l'on voit que l'idée de la Divinité est rendue trois fois, et d'une manière qui répond parfaitement à l'idée du tableau. Peut-être aussi pourrait-on dire que les *iod* représentent les trois personnes de la T. S. Trinité, qui toutes trois concourent également au mystère de l'Incarnation.

3° Dans tous les cas, le cœur exprime évidemment l'amour divin, se concentrant pour ainsi dire, dans le Cœur du Verbe incarné, comme son expression sensible, la plus fidèle.

4° Ce qui confirme cette dernière conclusion, ce sont les mots écrits dans le cœur même : *Prædestinatio Xti ordinis origo*. D'ailleurs, la fin du tableau ne nous enjoint-elle pas, comme il est dit plus haut, de remonter immédiatement à la personnalité du Verbe incarné dont l'éclat est reflété, en quelque sorte, par la personnalité de Marie comme la lumière du soleil est reflétée par la lune, *luna perfectissima?*

5° Les six rayons qui émanent du cœur rappellent, par les paroles dont ils sont accompagnés, les six principales conséquences du mystère de l'Incarnation, par rapport au Christ — à Marie — à sa gloire — à chacun des élus — et à la nature humaine, dans la double prévision du péché originel, de la chute — et de la réparation. »

Ces substantielles observations font entrevoir toutes les richesses du Cœur de Jésus, dans lequel s'est incarné l'amour divin ; elles apprennent à adorer ce Conseil éternel (*Concilium æternum*) que l'intelligence ne peut sonder (*Expleri mente nequit*), mais qui embrase l'âme qui l'accueille dans son âme avec amour, (*ardescitque tuendo*). De la sorte, la prédestination, qui en Dieu est à la fois un acte de l'intelligence et de la volonté, *prædestinatio est actus intellectus et voluntatis,* produira en nous tous ses fruits sans que nous puissions suffisamment le comprendre, par l'effet de notre

bonne volonté. Elle aura surtout une efficacité suréminente en Marie, cet astre radieux qui brille au plus haut des cieux immédiatement au-dessous du Cœur Sacré de Jésus.

Quant à ce divin Cœur, nous ne pouvons mieux faire que de lui appliquer ici les paroles que l'Église lui adresse au jour de sa fête :

Ut novus Adam redderet
Quod vetus ille abstulerat,
Amor coegit te tuus
Mortale corpus sumere.

II.

De l'ingénieuse conception des PP. de l'Auge et Didelot, nous avons cru devoir rapprocher sur notre planche la partie centrale d'une estampe de Klauber où le divin Cœur au sein d'un triangle est considéré comme le centre de toutes choses. Mais c'est là une œuvre du XVIIIe siècle, postérieure de près d'un siècle et demi à celle que nous venons d'analyser : nous nous contentons de la mentionner avec le dessein d'y revenir quand il y aura lieu. Comme appartenant à la période qui nous occupe, nous parlerons plutôt d'une estampe recueillie par le P. Desjardins, et qui, sans analogie pour le style et la composition avec celle de Callot, ne laisse pas, pour l'idée, d'avoir quelques rapports avec elle. Une Vierge y est représentée, portant l'Enfant-Jésus sur son bras droit, et tenant de la main gauche le Cœur de ce divin Sauveur, désigné, autant que nous pouvons le croire, par une large plaie béante. L'épreuve soumise à nos observations étant très-mauvaise, on pourrait s'y tromper. C'est pourquoi nous donnons cette particularité comme probable, sans oser l'affirmer. Par la même raison, nous ne pouvons lire la légende inscrite tout autour d'un disque que tient le divin Enfant ; nous croyons cependant qu'elle est écrite en lettres romaines à l'exception des caractères hébraïques חש, *Esch* (*ignis, sacrificium*), qui en occupent le centre. La Vierge repose sur un socle qui porte ces mots : N.-D. DE CONSOLATION ; plus bas gît le serpent vaincu. Par delà est un second disque sur lequel se dessine un triangle renfermant la croix et accompagné, pour nous servir des termes du blason comme plus précis, d'une montagne en chef,

du soleil et de la lune en face, et en pointe, comme exergue, de ce mot : TRIVMPHAVIT, « elle a triomphé ». Dans le haut de la composition on voit encore, d'un côté, des rayons lumineux projetés sur la sainte Vierge, de l'autre, un écriteau porté par un ange et contenant ces paroles : *Quanta audivimus et cognovimus ea patres nostri annuntiaverunt nobis... Filii qui nascentur et exurgent et narrabunt filiis suis* (Ps. LXXVII, 3, 6). « Quelles grandes choses nous avons entendues, connues, apprises de nos pères... Les enfants qui naîtront et s'élèveront les raconteront à leurs enfants. »

Près de l'écriteau est un écusson épiscopal, portant d'argent à trois bandes d'azur, et plus bas, de chaque côté, les quatre animaux évangéliques. Parmi eux, l'ange de S. Matthieu, tenant une fiole d'une main, montre de l'autre un livre ouvert où on lit : *Omnes sitientes venite ad aquas* (Is. LV, 1).

Au-dessous de l'image, on lit ces mots gravés en guise de titre : « Oraison à Notre-Dame de Consolation, dont l'image miraculeuse fut trouvée par Joseph Quygranne, le 16 mai 1647, dans une grotte appelée originairement la Ste-Beaume, à Cirac, canton de Roquemaure, diocèse de Nîmes. »

Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette Vierge, c'est qu'elle fixe très attentivement les yeux sur le Cœur qu'elle tient à la main : l'on voit ainsi que dans ce Cœur sacré se résume toute l'idée de la Rédemption exprimée par le mot hébraïque [1] et par toutes les parties de la composition.

[1] Voici, en effet, l'explication de ce mot, donnée par le P Quarella : Les deux lettres forment un mot complet, c'est-à-dire le mot *Esch* ou *Hesch* qui, en hébreu, signifie feu, *ignis*. Le même mot, par une dérivation facile à saisir, signifie également sacrifice, *holocaustus*, parce que dans le sacrifice holocaustique la victime entière était brûlée, consumée en l'honneur de Jéhovah. Par autonomase, le mot *Esch*, pris dans le sens de feu, signifie aussi Dieu qui, dans la Sainte-Écriture, s'appelle si souvent *ignis*, *ignis consumans*, *ignis devorans*, *veniens in turbine ignis*, etc. Appliquons ces notions à l'image... Ce mot *Esch* présenté par l'Enfant-Jésus, n'est pas autre chose qu'une traduction abrégée de ce texte évangélique : *Ignem veni mittere in terram et quid volo nisi ut accedatur*. De sorte que ce seul mot, dans toute l'étendue qu'il comporte, signale implicitement au moins deux choses : 1° la divinité de Jésus dont l'éclat est plus éblouissant que celui du feu, dont l'origine est plus mystérieuse que la sienne ; 2° les ardeurs de l'amour de Jésus plus dévorantes que la flamme.

III.

Il y a lieu de considérer la *Vierge* de la Sainte-Beaume de Cirac comme un prélude au type de Notre-Dame du Sacré-Cœur ; on peut le dire également de la Vierge d'Ornans, précédemment décrite. Il y a cependant entre les deux cette différence que, dans celle-ci, le cœur représenté nous a paru être simultanément le Cœur de Jésus et de Marie considérés comme ne faisant qu'un, tandis que dans celle-là le cœur étant celui même de Jésus, l'image revient plus directement au type dont nous parlons. Quoi qu'il en soit, ni l'une ni l'autre de ces images ne nous paraît représenter le Cœur de Marie lui-même pris à part. Nous avons donné divers exemples de représentations directes de ce très saint Cœur pendant le XVIIe siècle (pl. IV, fig. 3, 5, 7, 8 ; pl. V, fig. 6 ; pl. VI, fig. 5), et l'on a vu que dès lors le glaive qui le perce lui avait été attribué comme caractéristique, sinon avec continuité, du moins avec une certaine persistance. Dans les *Fasti Mariani,* il se retrouve jusqu'à sept fois [1]. On remarquera aussi que, dans tous les exemples donnés, — excepté dans la vignette (pl. IV, fig. 8), où Marie tient son nom d'une main et son Cœur de l'autre, le Cœur de Marie est toujours représenté en corrélation avec Jésus lui-même ou son divin Cœur : tantôt avec Jésus enfant reposant gracieusement sur une branche de lis (pl. IV, fig. 7), avec Jésus crucifié (pl. VI, fig. 5), tantôt avec le Cœur de Jésus qui l'illumine (pl. IV, fig. 3), qui l'enflamme (fig. 5), qui l'identifie avec lui (pl. V. fig. 6). Puis, enfin, tous les deux ne sont plus qu'un dans l'insigne adopté par le pieux précurseur de la dévotion au Sacré-Cœur, le P. Eudes (pl. IV, fig. 10).

Les saints qui ont reçu le cœur comme attribut ne paraissent guère l'avoir reçu d'une manière commune et surtout constante que vers les commencements du XVIIe siècle. L'image de sainte Catherine de Sienne, placée dans la traduction de ses dialogues en 1580, nous paraît exceptionnelle dans son genre. Les autres images de la Sainte où, à notre connaissance, elle porte un cœur à la

[1] Plusieurs autres fois, dans ces vignettes, le Cœur de Marie est représenté et désigné seulement par son nom.

main sont de beaucoup postérieures. Quoi qu'il en soit, cette attribution du cœur à quelques saints depuis l'époque dont nous parlons a été faite sans hésitation. Parmi les portraits peints alors dans l'église abbatiale de Saint-Lambert de Lessies en Belgique et reproduits un peu après par le P. Binet, on avait représenté le cœur de saint Augustin comme caractéristique du saint docteur. C'est le plus ancien exemple que nous connaissions: le saint soutient sur sa poitrine un cœur enflammé et percé de deux flèches en sautoir. Du même temps environ date une *Vie abrégée des Saints*, manuscrite et accompagnée de grossières miniatures, qui fait partie de notre collection. Saint Augustin y porte également son cœur comme attribut, et de même un saint Macaire qualifié de moine, de disciple de saint Antoine, et qui, par l'effet d'une confusion, porte cependant des vêtements épiscopaux.

Un peu après, l'on voit apparaître les images de saint François de Sales, dans lesquelles le cœur du Saint repose au faîte d'un édifice que ses mains tiennent sur la poitrine. Par là on voulait dire que, dans toutes ses œuvres et principalement dans celle de la Visitation qui est ainsi représentée, le saint évêque de Genève a mis son cœur. Nous avons vu le cœur porté dans la main de sainte Chantal, puis dans celle d'une abbesse de l'Assomption. Ce dernier exemple nous reporte à la fin du XVIIe siècle. Alors nous rencontrons quatre cœurs enflammés, chargés tour à tour des mots: *Amor, Caritas* donnés pour attributs au frère Fiacre, de l'ordre des Augustins, mort à Paris, en odeur de sainteté en 1684.

Le P. Desjardins, dans sa collection, a réuni un certain nombre d'images de saints auxquels le Sacré-Cœur de Jésus, ou bien les Cœurs très saints de Jésus et de Marie réunis sont associés. Dans les exemples précédents, au contraire, les cœurs portés par les saints, ou qui les accompagnent, nous paraissent exprimer leur propre amour de Dieu et du prochain. Mais aucune de ces nouvelles images n'est manifestement antérieure au XVIIIe siècle; généralement elles sont une conséquence de l'épanouissement de la dévotion au Sacré-Cœur, tandis que nos recherches ne portent encore en ce moment que sur celles qui en furent le prélude.

IV

De toutes les représentations du Cœur au XVIIe siècle pris dans son ensemble, avant que la bienheureuse Marguerite-Marie n'eût accompli sa mission ; nous maintenons que les plus usitées furent celles qui mettaient en scène le cœur du chrétien ou de l'homme en général. Outre les petits livres que nous avons cités comme en faisant leur sujet spécial, il y avait encore les images de M. Le Nolbetz et du P. Maunoir, où l'état des consciences était représenté par un assemblage d'objets souvent bizarres accumulés dans le Cœur. Le *Miroir des âmes* encore répandu, il y a peu d'années, offre des exemples analogues. Le procédé paraît maintenant trop naïf, mais il avait alors de l'efficacité sur les âmes simples. Il y avait encore l'*Oratoire du Cœur*, par de Querdu le Gall (in-12, Paris, 1675), où le Cœur renferme la représentatien, — représentation d'ailleurs où l'art n'a aucune part,—des divers mystères offerts aux méditations du fidèle. Parmi tant de livres de piété ornés d'images qui avaient cours dans le temps, il en était peu où le Cœur ne fût plus ou moins souvent mis en scène. Les *Fasti Mariani,* outre les images qui représentent les Sacrés-Cœurs de Jésus et de la très sainte Mère, en renferment un grand nombre où les cœurs des fidèles figurent à leur tour. Un des ouvrages de ce genre qui eurent alors le plus de succès fut le livre des *Pia desideria*, par le P. Herman Hugo, S. J. publié pour la première fois en 1627. — Ce sont des amplifications en vers latins élégants sur différentes aspirations pieuses, tirées des saintes Écritures. Les vignettes qui les accompagnent, vont quelquefois, et encore plus que dans aucun des ouvrages précédents, jusqu'aux mièvreries les plus puériles, mais souvent elles ne sont pas sans mérite sous le rapport de l'exécution. — Dans les différentes éditions que nous connaissons, les *Pia desideria* offrent au frontispice un grand Cœur qui sert d'encadrement au titre et qui est évidemment le cœur du fidèle. Eu tête de l'édition de Milan (1632), l'âme fidèle soulève elle-même au milieu d'une campagne émaillée de fleurs, ce cœur tout enflammé. Puis, comme dans le reste du livre, comme dans l'*École du Cœur*, et beaucoup d'autres ouvrages analogues, Jésus est représenté sous la figure d'un enfant ailé.

Il plane au-dessus du Cœur, et y répand un surcroît de flammes. Les vignettes de cette édition sont signées *Carolus Blancus.* Celles de l'édition d'Anvers (1676) que nous avons également sous les yeux, leur sont de beaucoup inférieures; mais le frontispice, dessiné et gravé évidemment d'une autre main, a un caractère d'une douce gravité qui serait tout à fait irréprochable si on ne s'était servi du symbole des ailes dont le bon goût, quand on les attache au Cœur, peut toujours être contesté. L'âme n'est plus représentée, mais David, S. Paul, Moïse, S. Jérôme, avec des textes de leurs écrits appropriés au sujet ; puis Daniel dans la fosse aux lions, parce qu'il a été appelé un homme de désir, *vir desideriorum.*

Nous venons de parler de l'attribution des ailes au cœur, nous inclinons à maintenir dans toutes les représentations que l'on fait de cet organe et de ce symbole de l'amour, à quelque titre qu'on le représente, un caractère de gravité, de simplicité, de bon goût, à l'exclusion de ces procédés qui nous paraissent ne devoir pas sortir du domaine des rébus. Dans l'*École du Cœur* pour appliquer au cœur du fidèle cette parole : *Ego dormio et cor meum vigilat*, à côté de l'âme endormie, on a pourvu le cœur d'un grand œil ouvert. Nous avons dans notre collection une gravure allemande du dernier siècle où le cœur a des bras ; il s'en sert pour ouvrir et fermer les portes des sens. Au même titre, on pourrait lui donner des jambes et le faire marcher. Tout cela n'est-il pas au moins puéril ? L'emblème des ailes paraîtrait plus acceptable ; et s'il suffisait de son extension pour en justifier l'usage, il n'est pas douteux que l'on pourrait invoquer en sa faveur de nombreux précédents[1]. Un cœur ailé figure dans l'estampe où Callot a exposé la thèse des PP. de l'Auge et Didelon comme attribut d'une des vierges qui proclament les prérogatives de Marie. Les ailes nous paraissent avoir été appliquées même au divin Cœur dans une image gravée évidemment à Rome que nous trouvons dans la collection du P. Desjardins. La composition pourrait provenir du siècle dernier, son exécution nous paraît

[1] Dans les sujets profanes eux-mêmes, on a quelquefois adopté cette donnée. Rosini (*Storia della pittura italiana,* t. VII, p. 4) a publié un tableau de François Zuccarelli (1707-1788) représentant une Vénus, d'ailleurs plus chaste que beaucoup de figures alors admises dans des tableaux religieux. Elle tient par un fil un cœur ailé, poursuivi par des amours.

plus récente. Disposée en ovale, elle porte tout autour comme titre ou plutôt comme légende ces mots : *Archiconfrater(nita) del divino amore di S. Gaetano Tiene e di S. Andrea Avellino ;* les deux saints sont représentés en face d'un autel. Au-dessus est suspendu le cœur dont nous parlons ; et des anges l'adorent. Ces exemples peuvent être invoqués comme des excuses, mais nous ne saurions nous décider à les donner comme justification ou encouragement.

L'on peut d'ailleurs parfaitement rendre la pensée attachée à l'association du cœur et des ailes, sans appliquer celles-ci immédiatement au cœur ; il suffit de les rapprocher. On peut le faire en donnant de la grâce à la disposition ; nous en citerons pour exemples deux vignettes de la collection Desjardins, d'ailleurs intéressantes, où cette donnée iconographique est successivement repétée. Ces vignettes représentent la cène et le crucifiement ; la première est encadrée entre deux palmes, la deuxième dans une couronne d'épines ; les deux encadrements ont la forme de cœur. Elles faisaient partie probablement d'un ensemble de compositions analogues représentant tous les mystères de la vie de Notre-Seigneur ou du moins toutes les circonstances de la Passion, en tant que le Cœur y prend sa part : nous les croirions plutôt du XVIIe siècle que du XVIIIe ; non seulement la forme de cœur est donnée à leurs encadrements, mais dans chacune d'elles, le Cœur sacré de Jésus, lui-même directement représenté, surmonte la composition. Il est imparfaitement caractérisé au-dessus de la *cène* par des jets de flamme ; il l'est très bien au-dessus du *crucifiement* par la couronne d'épines qui l'entoure et par la blessure qui le perce. Quatre cœurs de fidèles, accompagnés d'ailes qui se rapprochent d'eux, sans s'y adapter, sont ensuite disposés dans les quatre angles de chacun de ces petits tableaux.

Dans l'*Ecole du Cœur*, le cœur soumis aux situations les plus diverses, parmi lesquels nous ne citerons que quelques-unes de celles dont la représentation est le plus acceptable, s'envole aussi vers Jésus. Il repose en lui, devient un vase pour l'abreuver, pour recueillir, comme le baume le plus salutaire, tantôt la sueur de sang qui coule de son corps au *Jardin des Olives*, tantôt l'eau et le sang qui jaillissent de son côté ; plus loin il est couronné d'épines, percé de la lance, et enfin enseveli dans le tombeau avec Jésus lui-même.

Les différentes éditions des *Pia desideria*, sur le texte : *Ego dilecto meo et ad me conversio ejus* (Cant. VII), mettent une boussole dans la main de l'âme. De plus, l'édition de Milan fait reposer cette boussole dans un cœur, ce qui se rapporte à ces paroles de saint Bernard citées par l'éditeur à la suite de la paraphrase du P. Hugo : *Cor meum per multa dispergitur et huc illuc querit ubi quiescere possit et nihil invenit quod illi sufficiat donec ad ipsum redeat ;* « Mon Cœur s'épand de tous côtés, il cherche jusqu'à ce qu'il ait trouvé à se reposer, et il ne trouve rien qui lui suffise jusqu'à ce qu'il revienne à lui (à Dieu). »

A la même école iconographique, et au même temps, appartiennent diverses petites images recueillies par le P. Desjardins et qui doivent être tirées d'un ouvrage analogue aux précédents [1]. Dans une de ces images, sur ce texte : *Prædestinavit nos conformes fieri imaginis sui* [2] (Rom. VIII, 29), Notre-Seigneur présente son Cœur sacré, où se trouvent imprimés ses propres traits comme dans un tableau, afin que l'âme en peigne la copie dans son propre cœur. Sur cet autre texte *Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa* (Cant. IV), on représente l'Enfant-Jésus ouvrant sa poitrine pour y montrer son cœur que l'âme a blessé ; et celle-ci armée d'un arc, va le prendre. Puis, voilà dans une forge les deux cœurs fondus ensemble, pour répondre à ces mots : *Unio amoris*. Ensuite pour rendre ceux-ci : *Fiat Cor immaculatum in justificationibus tuis ut non confundar* (Ps. LXXVIII), l'âme offre son cœur qui se reflete dans un double miroir, tenu par le divin Enfant. A ces paroles : *Lava a malitia cor tuum ut salvus fiat :* « Lave ton âme de ses fautes afin d'être sauvé », l'âme obéit en lavant son cœur dans un bassin rempli par des jets qui s'élancent des plaies de l'Enfant-Jésus. Enfin le divin Enfant est sur la croix, et l'âme portant cette fois une couronne et des ailes, monte sur une échelle pour s'unir à Jésus crucifié. Jésus, en effet, lui dit : *Veni, amica mea, veni colomba :* « Viens

[1] Le nom de Messager, inscrit au bas de quelques unes de ces images, est probablement le nom de l'artiste qui les a gravées toutes. Nous avons sous les yeux, du même graveur, une autre série de vignettes en l'honneur de S. François, réunies dans nn petit livre sous ce titre ; *Emblêmes sacrés sur la vie et les miracles de S. François*, in-18, Paris, 1637. Le dessinateur est quelquefois nommé *Matheus*.

[2] S. Paul dit : *imaginis filii sui*.

mon amie, viens ma colombe, » et l'âme répond : « Qui me donnera des ailes comme à la colombe ; » paroles écrites sur deux banderoles dont l'une descend de Jésus vers l'âme fidèle, dont l'autre de celle-ci s'élève vers Jésus. Cette vignette porte pour titre : *La mort d'Amour*, et de plus ces paroles de l'apôtre saint Thomas : *Eamus et nos et moriamur cum eo :* « Allons aussi nous et mourons avec lui. »

On voit que si ces images laissent quelque chose à désirer sous le rapport de la gravité, de la simplicité et du bon goût, la doctrine s'y soutient pure, solide et élevée.

L'ensemble des faits l'établit donc : les sacrés Cœurs de Jésus et de Marie, ceux des saints, des simples fidèles eux-mêmes, ont été caractérisés par des procédés analogues, quelquefois presque identiques ; leurs représentations se sont propagées, comme à côté l'une de l'autre et parallèlement. De plus, quand il s'agit du Cœur de l'Homme-Dieu et du Cœur de sa très sainte Mère, l'élévation de l'objet à reproduire, sa précision, ont été pour l'artiste une règle beaucoup plus sûre. Le goût mieux guidé a rencontré si juste, dans toute une série d'images, que la B. Marguerite-Marie, ou plutôt N.-S. de qui elle tint sa mission, ne durent pas établir un mode de représentation inusité. L'art, pour contribuer à l'extension de la dévotion nouvelle, n'eut qu'à choisir l'un des procédés qui précédemment avaient le plus de cours, comme nous allons le voir en étudiant l'histoire des manifestations de Paray et leurs conséquences.

Comte Grimouard de Saint-Laurent,
Membre de la Société de Saint-Jean.

(*A suivre.*)

EXPLICATION DES PLANCHES

ICONOGRAPHIE DE S. JEAN L'ÉVANGÉLISTE

dans les plus récentes publications russes

I.

L'esquisse rapide d'un travail projeté sur l'iconographie de saint Jean, qu'on a pu lire ici même, fait mention d'une édition russe illustrée du récit apocryphe attribué à son disciple Prochore, et connu du monde savant depuis longtemps. De la Bigne en a inséré une traduction latine dans sa *Maxima Bibliotheca veterum Patrum* (Paris, 1589; Lyon, 1677, t. II, p. 46 et suiv.). Grâce à la version française faite sur le texte latin et imprimée dans le *Dictionnaire des apocryphes*, de Migne (t. II, p. 762-815), ce curieux récit est mis aujourd'hui à la portée de tous.

Il a été aussi très répandu dans l'ancienne littérature slavonne, tant cyrillique que glagolitique. On le retrouve dans les Ménologes, les Apocalypses [1] et les divers recueils, tantôt sous le titre de *Voyages de S. Jean*, tantôt sous celui de *Vie et Gestes* du même apôtre. La plupart de ces textes ne dépassent pas le XVI[e] siècle; il en est cependant qui sont plus anciens. Le musée Roumiantsov en possède un qui date de 1419; c'est le n° 451 de cette riche collection si savamment décrite par Vostokov. M. Sreznevski, académicien, a récemment publié un fragment qu'il croit être du XII[e] siècle, sinon du XI[e], et qui lui appartient. Ce fragment, écrit par un Serbe, sur un feuillet de parchemin, correspond au 44[e] chapitre

[1] Si les Apocalypses à miniatures abondent en Occident, on ne peut pas en dire autant de la Russie. Toutefois, parmi celles qu'on y connaît, il en est de bien remarquables, comme, par exemple, le manuscrit qui appartient à l'Académie ecclésiastique de Moscou (du XVII[e] siècle), ou bien celui de la Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg (n° 229, du XVIII[e]). M. Bouslaïev, académicien et archéologue éminent, possède une collection entière d'Apocalypses ornées de miniatures (du XVI[e] au XVIII[e] siècle); ce qui est bien mieux, il prépare pour la Société des anciens textes un travail qui contiendra un choix de ces peintures accompagné d'une étude d'ensemble sur les questions qui s'y rattachent. Il nous en a déjà donné un avant-goût, en traitant le même sujet, dans ses excellentes *Esquisses de littérature et d'art russes* (t. II, p. 132 et suiv.) imprimées en 1861 et enrichies de nombreuses planches.

de la version latine publiée par de la Bigne, et il paraît avoir été copié d'un original slavon de la rédaction bulgare écrite en caractères glagolitiques. Un texte glagolitique a été, en effet, découvert sur la couverture d'un manuscrit du XIVe siècle par l'abbé Bertchitch, qui l'imprima dans sa Chrestomathie paléo-slave (1864, p. 36-38). A son tour, M. Sreznevski l'a reproduit dans le *Recueil de l'Académie des sciences* (t. XVe), mais en le transcrivant en lettres cyrilliques, lesquelles, on le sait, sont en usage parmi les Slaves du rite grec, comme l'écriture glagolitique l'est chez une partie des Slaves du rite latin.

Quelque peu considérables que soient ces fragments, ils prouvent au moins une chose, c'est que le récit du pseudo-Prochore avait été répandu dans les régions danubiennes avant de passer sur les rivages du Dniéper, et que les rédactions slaves, russes, serbes ou bulgares, reproduisent le texte grec, leur source commune.

Toutefois le texte grec qui avait servi d'original à ces traductions, n'a jamais été publié en entier avant 1878. Néander, Grynæus, Birch n'en ont fait connaître que des fragments plus ou moins considérables. L'auteur de la *Description de l'île de Patmos et de l'île de Samos*, M. Victor Guérin, s'est également borné à reproduire deux passages qui lui ont paru offrir le plus d'intérêt historique et sur lesquels je reviendrai. Thilo se proposait de donner le texte complet dans son *Corpus apocryphorum ;* mais son projet n'eut pas de suite [1].

C'est l'année dernière seulement que le texte grec a paru en entier, avec une ancienne version slavonne en regard, dans la belle édition de l'archimandrite russe Amphiloque, supérieur du couvent de Daniel à Moscou [2]. Elle fait partie des splendides publications que la *Société des amis de l'ancienne littérature* russe poursuit avec un zèle digne des meilleures

[1] Il avait collationné et décrit les manuscrits Coislin (306, aujourd'hui 121, 523, 1176 et 1468) de la Bibliothèque nationale de Paris. Malheureusement, deux de ces manuscrits sont très mutilés dans la partie postérieure; dans le no 1468 il manque l'avant-dernière feuille du récit; le no 1176 est le seul qui le donne complet : il ne paraît pas différer beaucoup de celui de Moscou dont il va être question.

[2] En voici le titre complet traduit du russe : *Vie de S. Jean, apôtre et évangéliste, depuis l'Ascension de N.-S. Jésus-Christ ; sa doctrine et sa mort, décrites par Prochore, son disciple.* Édité par les soins de l'archimandrite Amphiloque, d'après un manuscrit slavon du XVe-XVIe siècle, de sa propre collection, mis en regard du texte grec de l'an 1022 (no 162 de la Bibl. synodale de Moscou), avec des variantes de deux autres manuscrits grecs du XIe-XIIe et du XIIIe siècle (nos 178 et 159 de la même bibliothèque) et une chromolithographie représentant S. Jean le Théologien et S. Prochore, son disciple. Moscou, 1879, in-folio de X et 68 pages.

louanges, et elle forme un in-folio de 80 pages environ orné d'une grande et ravissante miniature extraite d'un évangile grec du Xe-XIe siècle et représentant saint Jean avec son disciple Prochore, qui écrit sous sa dictée.

Dans l'avant-propos placé en tête des *Voyages de saint Jean illustrés,* dont il sera parlé tout à l'heure, on lit qu'elle a été prise dans le précieux évangile du IXe siècle, autrefois propriété de l'impératrice Théodora, et conservé maintenant à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg. Mais l'éditeur lui-même de la miniature déclare l'avoir empruntée à un Tétra-Evangile du Xe-XIe siècle appartenant à la bibliothèque synodale de Moscou et coté n° 41, où elle occupe le feuillet 206. Ce désaccord ne tardera pas, sans doute, à disparaître ; en attendant, la déclaration de l'archimandrite Amphiloque, si formelle et si précise, nous semble devoir l'emporter sur celle de l'éditeur des *Voyages illustrés* [1].

Quoi qu'il en soit de ce détail, qui a pourtant son intérêt, la miniature en question est d'un très bon goût et d'une exécution parfaite. Elle a un fond d'or encadré de quatre traits en cinabre. Saint Jean y est représenté debout, le visage tourné vers le ciel, d'où paraît la droite du Tout-Puissant, signe de l'intervention divine. De la main gauche il fait un geste exprimant l'étonnement que lui inspire l'apparition de la main divine; de sa droite il semble, à son tour, bénir Prochore, occupé à écrire sous sa dictée. Le disciple est assis auprès d'un rocher, que surmonte un arbre ; il a à ses côtés une écritoire posée par terre. La figure de l'apôtre évangéliste est pleine d'expression et d'attrait ; il a un front large, une barbe grise, arrondie et peu longue ; des cheveux également gris et courts ; aux pieds il porte des sandales antiques. Son vêtement intérieur est de couleur bleue, avec une bande d'or à l'épaule droite : le pallium a une teinte verdâtre. Le costume de Prochore ne diffère guère, sauf que son habit supérieur tire sur le lilas. Il a une chevelure courte et point de barbe ; il écrit le commencement de l'Evangile : ἐν ἀρχῇ et entame la seconde page. Au-dessus de lui on lit en grec : Ο ΑΓΙΟC ΠΡΟΧΟΡΟC ; tandis que l'inscription Ο ΑΓΙΟC Ιω..... Ο ΘΕΟΛΟΓΟC se trouve au bas de l'apôtre. Un nimbe orne la tête de l'un et l'autre. L'archimandrite Amphiloque compare cette miniature à deux autres, qui datent à peu près de la même époque, et il fait la remarque que cette manière de traiter le sujet dont il s'agit s'est conservée dans l'iconographie russe jusqu'en 1681. (Pag. X.)

L'une des deux miniatures citées tout à l'heure se trouve dans un Evangile qui avait appartenu à la collection Norov et qui date du Xe-XIe siècle.

[1] Le désaccord vient de ce qu'on avait eu d'abord l'intention de reproduire la première miniature, et qu'on a préféré ensuite donner la seconde qui est à Moscou.

L'autre se conserve parmi les manuscrits grecs de la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg (nº 67); c'est précisément celle dont parle la préface de la *Vie de saint Jean* illustrée.

Mais le mérite principal de la publication d'Amphiloque vient du texte grec-slave, qu'il eut l'heureuse pensée de mettre en regard l'un de l'autre, comme pour montrer par là, une fois de plus, combien l'ancienne Russie a été fidèle à conserver les monuments de la Grèce chrétienne, et combien il importe de mieux connaître les trésors littéraires et inédits qu'elle cache dans ses bibliothèques publiques ou privées. Après avoir indiqué les différences qui existent entre le texte grec de 1022, qu'il publie pour la première fois en entier, et celui des fragments qui avaient été imprimés en 1569 à Bâle, dans les *Monumenta SS. Patrum orthodoxographa*, le docte archimandrite parle de la version latine de la *Bibl. maxima veterum Patrum*, et donne, d'après l'édition lyonnaise de 1677, les titres de 48 chapitres qui partagent le récit de Prochore. Le chapitre XVII contenant l'épisode du juif Marnon est reproduit en entier, parce qu'il ne l'a trouvé dans aucun texte grec ou slave. Les titres des chapitres y manquent également ; on ne les lit que dans l'édition slavonne faite à Klintzi vers 1795. En revanche, la version latine n'a rien sur la composition de l'Apocalypse, en quoi elle s'accorde avec la rédaction grecque de 1022.

Le texte slavon de l'édition 1878 remonterait, d'après Amphiloque, au XIe siècle ; un fragment des mêmes *Voyages* relatif à Procliniane et son fils Sosipatre a été publié dans le XXVIIIe vol. des Mémoires de l'Académie de Saint-Pétersbourg (en 1875) par M. Sreznevski, professeur émérite, qu'on est sûr d'avance de rencontrer sur son chemin dès qu'on met le pied sur le vaste domaine de la littérature slavonne. Le texte de ce fragment étant le plus ancien de ceux qu'on connaisse, Amphiloque en produit les variantes ainsi que celles d'un autre fragment bien plus étendu qu'il a découvert dans un recueil manuscrit du couvent de Troïtza, du XIVe siècle.

Quant à l'édition de 1795 faite par les vieux-croyants, le texte qu'elle contient semble provenir de deux rédactions différentes ; dans sa première moitié, il s'accorde assez avec celui d'Amphiloque (XVe-XVIe s.) ; mais il s'en éloigne visiblement dans la seconde moitié et se rapproche davantage des rédactions du XVIIe siècle. Un exemplaire de cette dernière fait partie de la collection du docte archimandrite et il en énumère les variantes. C'est à la même époque qu'appartient le texte de l'édition illustrée des *Voyages de saint Jean*, que nous devons à M. le prince Paul Viazemski et à la Société des amis de l'ancienne littérature russe, dont il est président. Nous allons étudier cet intéressant volume, surtout au point de vue de l'art iconographique.

Ce n'est pas que le texte reproduit par le prince Viazemski soit dénué de valeur ou n'offre aucun intérêt sérieux, non ; il a des mérites littéraires, on y découvre des traits qui lui sont propres. Cependant son principal intérêt vient des illustrations dont il est accompagné, ou, pour parler plus exactement, qu'il accompagne en guise de commentaire. Tel semble avoir été, en effet, le but que se proposait celui qui l'a rédigé : il voulait expliquer les dessins dont le nombre égale presque celui des pages. Aussi, tantôt il abrège le récit des évènements, tantôt il les passe sous silence, comme chacun peut s'en convaincre, en comparant ce récit aux autres textes plus anciens et plus complets. La dernière partie en est le plus abrégée, comparativement au reste : on dirait que le rédacteur ou le commentateur avait hâte d'arriver aux faits miraculeux qui ont rendu glorieux le tombeau de l'apôtre-vierge.

M. le prince Viazemski a eu soin de collationner son texte sur celui du grand Ménologe de Macaire, d'après les deux exemplaires de Novgorod et de Moscou ; et de marquer à la marge les divergences les plus saillantes. Ce travail de collationnement, fait en commun avec M. Savvaïtov, inspira la bonne pensée d'éditer le texte complet de la *Vie de saint Jean*, d'après le dit Ménologe ; et c'est M. Savvaïtov lui-même qui s'est chargé de la mettre à exécution, ce qui revient à dire que nous aurons une excellente publication de plus à ajouter à tant d'autres dont la science archéologique lui est redevable.

De la sorte, la Société des anciens textes russes aura mis entre les mains du public trois volumes consacrés à saint Jean l'Évangéliste, et se complétant l'un l'autre, ce dont on doit lui savoir grand gré. Mais il ne faudrait pas croire pour cela que la matière est épuisée, qu'il ne reste plus rien à faire. Jusqu'ici on n'a mis au jour que des matériaux ; encore ne sont-ils pas complets ; combien en reste-t-il d'inédits ! Ensuite, et c'est le point essentiel, ces matériaux ont besoin d'être coordonnés, classés, épurés par l'analyse critique et interprétés. On l'a fait pour d'autres légendes ; dernièrement encore, S. Georges le légendaire a inspiré à M. Kirpitchnikov une étude fort remarquable ; S. Jean de la légende mérite assurément qu'on en fasse autant pour lui.

Mais avant de s'occuper des textes inédits, il faudrait utiliser ceux qui sont déjà du domaine public. A ce propos, et, sans aller très loin, qu'il me soit permis d'appeler l'attention de mes savants compatriotes sur le travail de M. Guérin, mentionné plus haut ; d'autant que je ne le vois cité dans aucun des ouvrages consacrés aux *Voyages de S. Jean*. Et cependant il en traite *ex professo* dans le troisième chapitre de sa *Description de l'île de Patmos ;* il y donne l'analyse d'un manuscrit grec qu'il a trouvé

à la bibliothèque du couvent de l'Apocalypse et qui s'intitule ainsi : Αἱ περίοδοι τοῦ θεολόγου συγγραφεῖσαι παρὰ Προχόρου (Voyages de Jean le théologien, composés par Prochore); il expose plus longuement les faits arrivés pendant le sejour du saint Apôtre à Patmos, et particulièrement l'épisode de Cynops. Enfin, à un résumé très abrégé, mais exact de la légende, il ajouta, comme il a été dit au commencement, le texte original et une traduction française de deux passages ; celui où Prochore rapporte dans quelle occasion S. Jean composa son Évangile (Ἰδὼν οὖν ὁ Ἰωάννης, etc..... pag. 27), et celui dans lequel il raconte la mort de son maître (Ἔφη μετὰ ταῦτα τῷ Βήρῳ, etc... p. 31). M. Guérin termine l'analyse de ce manuscrit par une liste de tous les noms de lieux qui y sont cités comme se trouvant dans l'île de Patmos.

Je ne m'arrêterai point à l'analyse qu'il fait d'un abrégé du même ouvrage de Prochore, rédigé par Nicétas, archevêque de Thessalonique, et intitulé également : Περίοδοι τοῦ θεολόγου, ni sur le *Synaxariste ou Vies des Saints*, par Maurice, diacre de la grande église. Mais je recommanderai le chapitre suivant dans lequel M. Guérin signale les principales différences qui distinguent le manuscrit grec de Patmos d'avec la tradition latine de l'édition de Lyon, de 1677. Je pense même faire chose agréable au lecteur, en reproduisant ici les conclusions de l'auteur français, assez courtes d'ailleurs. Les voici :

1° Le manuscrit grec ne dit rien du martyre subi par S. Jean à Rome près de la Porte Latine, tandis que la traduction latine en parle avec détails, au chapitre X.

2° La traduction latine ne donne qu'un seul nom de lieu (Phlago), tandis que le manuscrit grec en cite plusieurs.

3° Le manuscrit ne dit point que l'Apocalypse ait été composé à Patmos ; la traduction l'affirme (Ch. XLVIII, à la fin).

4° L'ordre des miracles et des faits est souvent interverti dans la version latine. Enfin,

5° La mort extraordinaire de S. Jean y est passée sous silence.

Il est à remarquer que ces conclusions s'appliquent aux textes slaves aussi bien qu'aux textes grecs, leur modèle et leur source ; et si c'était l'endroit, on aurait pu aisément prolonger la liste des différences qui viennent d'être relevées. Mais les *Illustrations* réclament depuis longtemps la part qui leur revient de droit dans cet aperçu.

II.

Les illustrations qui décorent le volume offrent un curieux spécimen de l'art iconographique russe. Quoique la date du manuscrit qui les contient et qui appartient à la belle collection de M. le prince Viazemski, soit assez récente (XVII), malgré cela elles ont un certain caractère archaïque.

Il ne faut pas y chercher la richesse de composition, l'élégance des formes, ou la finesse du travail ; sous ce rapport, elles sont bien inférieures aux dessins de la *Vie de S. Alexis*, que la même *Société des anciens textes russes* a publiée il y a deux ans. Mais on doit reconnaître qu'elles présentent des types remarquables, sinon par l'élégance, au moins par leur simplicité naïve et originale. En examinant ces enluminures de près, on y découvre un je ne sais quel mélange des éléments nationaux et allogènes. « La nationalité des types, dit à ce propos M. le prince Viazemski[1], se laisse « déterminer difficilement ; il y a là quelque chose de l'Asie centrale ; le « caractère général en fait penser aux vases chinois. Le vêtement de Jean « et de Prochore, celui des apôtres et des philosophes grecs, les guerriers, « les mailles, les piques, tout cela se trouve déjà, sous la même forme, dans « les manuscrits des Xe et XIe siècles. Les gens portent le costume en « usage dans l'Asie centrale ou parmi les Russes. Les démons ailés rap« pellent le type adopté dans l'Europe du Moyen-Age, celui des cava« liers italiens du XVIe siècle. Malheureusement, les miniatures ont été « endommagées. L'artiste a mis à les dessiner plus de soin que d'art, « quoiqu'il avait son genre d'habileté. Les dessins qui ornent les deux « premières pages du manuscrit étant plus riches et plus anciens que les « autres, on pourrait supposer qu'elles appartenaient au manuscrit qui « avait servi de modèle à ceux-là. »

C'est tout cet ensemble de particularités iconographiques qui a déterminé l'auteur de l'appréciation qu'on vient de lire, à publier, en facsimilé, son exemplaire illustré des *Voyages de S. Jean*, publication jusqu'à présent unique et que ses nombreuses enluminures rendent doublement curieuse.

J'ajouterai, de mon côté, que le dessinateur a fait preuve de son habileté et de son application, surtout en demeurant fidèle dans la représentation des principaux personnages qu'il avait à peindre. Ainsi, par exemple, le héros du récit, S. Jean, et son disciple Prochore, conservent

[1] Cité par l'archimandrite Amphiloque dans son édition des *Voyages de S. Jean par Prochore*, p. IX de la Préface.

partout le même type et se laissent reconnaître immédiatement ; on dirai qu'à force de les retracer, — car S. Jean et Prochore reviennent presqu à toutes les pages et souvent plus d'une fois sur la même page, — l'ar tiste n'avait qu'à laisser sa main tracer les contours accoutumés. Il fau en dire autant des autres figures ou objets qu'il était obligé de repro duire bien des fois, et qui tous, en effet, se ressemblent d'une façon mar quante.

Avant d'arriver à la description des miniatures, je me permets de rap- peler au lecteur, que les *illustrations* constituent dans ce volume la parti principale, le texte ne leur servant que d'explication et de commen- taire; je puis donc me dispenser de donner auparavant un abrégé du ré- cit lui-même; si succinct qu'on le fasse, cet abrégé ne serait qu'une répé- tition fastidieuse de ce qui va être dit en commentant les dessins. Rien n'empêchera d'ailleurs de grouper ceux-ci de manière à en faire comme autant de divisions correspondant aux principaux chapitres du texte. Des titres imprimés en italiques indiqueront, au besoin, ces divisions.

La première page représente le frontispice d'un temple; en haut, sous un arc, Dieu le Père et le Fils à mi-corps, ornés d'auréoles et bénissant : Dieu le Père a autour de sa tête un double nimbe carré et croisé, Dieu le Fils porte une couronne et tient de la main gauche le livre des Evangiles. En bas, un ange montre à S. Jean la cité de Dieu et le fleuve qui traverse le Paradis.

F. 4. *Séparation des apôtres.* — Après la distribution des sorts et le partage du monde, les apôtres vont se séparer. De quatre groupes dont se compose la miniature, le premier représente deux apôtres qui s'embras- sent ; dans le second, S. Jean se prosterne devant S. Pierre qui le bénit et le relève ; dans le troisième, S. Jean et un autre apôtre prient S. Jac- ques de réciter sur eux des prières ; le frère du Seigneur, entouré des Apôtres et tenant un livre à la main, récite des prières. Il est revêtu d'un ornement blanc semé d'étoiles et d'un omophore, un des insignes de la dignité épiscopale. Tous les autres apôtres ont des vêtements de couleur ; celui de S. Jean est rouge avec un manteau bleu foncé; le même costume lui est conservé partout ailleurs, de sorte qu'on le distingue aussitôt de Prochore qui porte un habit rouge avec un manteau vert et n'a point de barbe.

F. 7. *S. Jean se rend en Asie-Mineure à bord d'un vaisseau qui fait nau- frage.* — S. Jean, à bord d'un vaisseau qui navigue à pleines voiles, fait part à son cher disciple Prochore de la tristesse dont son âme est remplie et lui prédit le prochain naufrage. Tel est aussi le sens de la légende pla- cée en caractères rouges au-dessus de la miniature. Toutes les miniatures,

en général, sont abondamment pourvues de légendes correspondantes que le plus souvent je ne fais que traduire.

F. 7 verso. « L'apôtre parlait encore, quand soudain un vent impétueux souleva les flots de la mer qui couvrirent le vaisseau et finirent par le submerger. » On voit les naufragés gisant sur le rivage, excepté S. Jean, dont on aperçoit la tête dans le lointain, au milieu des vagues.

F. 8. Après avoir passé plusieurs heures dans une sorte d'assoupissement, ils essaient de se lever, en s'aidant mutuellement. Prochore se tient déjà debout.

F. 8 verso. Il est attablé avec ses compagnons d'infortune qui lui font des reproches et des avanies ; il a un air affligé et éploré.

F. 11. Le voilà conduit par eux devant le juge de l'endroit qui ordonne de le relâcher, grâce à l'intervention d'un seigneur nommé Séleuque. Le juge est assis sur son tribunal ; Séleuque lui montre Prochore qui se tient plus bas en versant des larmes.

F. 11 verso. Prochore, assis sur un rocher, aperçoit sur le rivage son maître, apporté par les flots de la mer et il vient à son secours. Au bas, dans la mer, on voit encore la tête de S. Jean.

F. 13. Jean et Prochore, assis sur un rocher ; vis-à-vis un établissement de bains ; au milieu, la maîtresse de l'établissement, femme colère et très robuste, qui leur propose d'y prendre du service.

F. 13 verso. *Jean et Prochore au service d'une maîtresse de bains.* — La virago leur commande avec menaces de bien s'acquitter de leur service ; on les voit dans l'exercice de leurs fonctions respectives : S. Jean portant des charges de bois pour chauffer le four, Prochore puisant de l'eau dans un puits à l'aide d'un instrument connu en Russie sous le nom de *badia*.

F. 15. La farouche maîtresse saisit aux cheveux le vénérable Apôtre et le frappe impitoyablement pour avoir été maladroit dans l'accomplissement de sa nouvelle charge. Prochore est assis sur les degrés du four dont la structure intérieure rappelle celle des bains russes.

F. 15 verso. S. Jean ranime son disciple désolé de ces mauvais traitements. On les voit qui s'entretiennent dans l'embrasure d'une fenêtre. A droite, devant la porte, Romaine, c'est le nom de la maîtresse, demande à S. Jean ce qu'il veut avoir pour son entretien.

F. 17. Romaine accable d'injures le serviteur de Dieu qui se tient avec Prochore sur le seuil de la maison et fait un geste indiquant que sa maîtresse agit sous l'impulsion de l'esprit malin.

F. 17 verso. Romaine, suivie de deux témoins, enjoint à l'apôtre de se déclarer son esclave. S. Jean et Prochore se tiennent à l'entrée des bains.

F. 19. Romaine, ayant saisi l'apôtre par les cheveux, s'apprête à le frapper d'un bâton, en présense de Prochore et de deux autres hommes.

F. 19 verso. En haut, un notaire constate par écrit la convention passée entre Romaine et S. Jean devant témoins. En bas, dans l'intérieur du bain, un démon et un jeune homme qu'il a étouffé. Les parents de celui-ci se tenant dehors pleurent le malheur arrivé à leur fils Dioscoride.

F. 21. Ayant appris l'accident et croyant que la mort de Dioscoride était arrivée par la faute de S. Jean, Romaine dépose sa coiffe, le saisit par les cheveux et le maltraite en présence de Prochore et d'une nombreuse compagnie.

F. 21 verso. Elle s'arrache les cheveux de désespoir, tandis que le charitable apôtre bénit le cadavre de Dioscoride, étendu sur le plancher, et le rappelle à la vie au nom de Notre-Seigneur.

F. 23. S. Jean, suivi de son disciple, amène le jeune Dioscoride devant Romaine qui s'en montre à la fois effrayée et confuse. Une foule de curieux se presse autour d'elle et de la maison. Le père de Dioscoride expire à la nouvelle de la mort de son fils.

F. 23 verso. S. Jean rend la vie au père de Dioscoride, en présence de son disciple, de sa maîtresse et de trois autres personnes.

F. 25. Doublement reconnaissant, le père de Dioscoride se prosterne aux pieds de son sauveur, assis avec Prochore, et déchirant l'acte de servitude que Romaine lui avait fait signer et qu'elle vient de lui présenter d'elle-même.

F. 25 verso. S. Jean et son disciple se tiennent devant un temple païen et courent le danger d'être lapidés par la foule venue, en habit blanc, assister au sacrifice qui allait être offert à l'idole.

F. 26. L'apôtre, les bras étendus, les yeux tournés vers le ciel, prie Dieu que l'idole soit renversée et sa prière s'accomplit. La foule venue à la suite des sacrificateurs le menace de sa colère.

F. 27 verso. Le saint tourné du côté d'Orient, prie sur une montagne, pour les victimes qui ont péri sous les ruines du sanctuaire, Prochore se tient près de l'apôtre, et la foule consternée attend l'issue de la prière.

F. 29. Les gens de la foule se prosternent aux pieds de l'apôtre dont les prières viennent de ressusciter les victimes ; lui-même se tient debout, en action de bénir les assistants.

F. 29 verso. S. Jean guérit un paralytique couché par terre et ayant derrière lui Prochore. A gauche, le démon dans le temple de Diane.

F. 31. Le démon, sous la forme d'un guerrier et un rouleau à la main, est assis dans un lieu élevé, simulant une profonde tristesse. Deux guerriers

armés de longues épées s'enquièrent des causes de sa douleur et de ses pleurs. Ils ont un costume curieux; leur coiffe est pointue.

F. 31 verso. Le démon se prosterne aux pieds de ces guerriers qui tâchent de le consoler.

F. 33. S. Jean relève le courage de son disciple ; ils sont assis dans l'embrasure d'une fenêtre.

F. 33 verso. L'apôtre est saisi par deux guerriers dont l'un s'apprête à le frapper d'un bâton, mais Prochore l'en retient. A côté, une prison.

F. 34. Dioscore arrive à temps pour l'arracher aux mains des guerriers, à qui il fait de vives remontrances.

F. 34 verso. Les guerriers, revenus à l'endroit où ils avaient rencontré le démon, et ne l'y trouvant plus, se mettent à s'en lamenter; l'un d'eux pleure. Le démon leur apparaît de nouveau tenant de la main gauche une bourse pleine d'or qu'il promet de leur donner, en récompense de nouveaux services qu'il attend d'eux.

F. 36. La population ameutée entoure la maison de Dioscore, et demande qu'il lui livre le magicien Jean. Le saint apôtre paraît sur le seuil de la porte, après avoir conféré avec Dioscore.

F. 36 verso. Conduit devant le temple de Diane, S. Jean se met en prière, et renverse le temple d'où l'on voit s'envoler le démon.

F. 38. Il est de nouveau amené devant le juge et accusé de magie.

F. 38 verso. Le juge ordonne aux deux gardiens de le conduire en prison ainsi que son disciple Prochore.

F. 40. *S. Jean condamné à l'exil fait voile vers l'île de Patmos.* L'empereur Adrien (*sic*), assis sur son trône reçoit la plainte des Ephésiens prosternés à ses pieds et ordonne qu'on envoie Jean dans l'île de Patmos. De la main gauche il tient un sceptre, de la droite le décret de l'exil.

F. 40 verso. Durant le trajet, un jeune étourdi qui dansait sur le bord du navire, tombe dans la mer. Jean et Prochore, dont on aperçoit seulement les têtes, sont dans l'intérieur du navire.

F. 42. S. Jean prie son disciple de l'aider à se lever. Les gens de l'équipage ont les yeux fixés sur lui dans l'attente de ce qu'il va faire.

F. 42 verso. Il se met en prière et le jeune homme reparaît sur les flots tout près du navire. Les gens se jettent aux pieds de l'apôtre pour l'en remercier. De la sorte, S. Jean est représenté deux fois sur le même vaisseau.

F. 44. *Episode du juif Marion, devenu chrétien.* Le vaisseau aborde une ville nommé *Tverdi.* Marion, juif influent de l'endroit, se rend à bord du navire et s'enquiert auprès du patron sur le personnel que celui-ci a amené avec lui. Ayant appris qu'il y avait là des chrétiens, il entre en

fureur, déchire ses vêtements et va quérir des gardes de la ville qui arrivent pour s'emparer des voyageurs.

F. 44 verso. Les gardes veulent brûler le vaisseau où restent Jean et Prochore; mais les gens de l'empereur Adrien (sic) armés de piques et de hallebardes s'y opposent en exhibant le décret impérial.

F. 46. Deux scènes successives : en haut, Marion donnant un banquet aux gens de l'empereur afin de les corrompre ; en bas, le vaisseau avec Jean et son disciple que les envoyés viennent quérir et enchaîner.

F. 46 verso. Jean, chargé de chaînes, aborde la ville de Myrrha ; il envoie Prochore visiter un des gardiens tombé malade et qu'on voit dans la partie supérieure de la maison.

F. 48. S. Jean se rendant à *Lephon* (sic) instruit les gens de l'équipage. Il change l'eau de la mer en eau douce et s'en fait verser par son disciple dans un bassin.

F. 48 verso. Il en donne à boire à ses compagnons de navigation, qui reprennent des forces et s'empressent de lui ôter les chaînes. S. Jean se tient debout, avec un calice à la main.

F. 50. *Arrivée à Patmos. Episode de Myron et sa conversion suivie de celle de toute sa famille.* S. Jean ayant abordé Patmos, un homme fort riche, nommé Myron, prie le gouverneur de l'île, qu'il lui permette de donner l'hospitalité à ce vieillard et à son disciple gardés par des soldats comme des prisonniers.

F. 50 verso. Le fils aîné de Myron, poussé par l'esprit tentateur, quitte la maison paternelle. On le voit descendre l'escalier au haut duquel se tient son père. S. Jean et Prochore causent dans l'embrasure d'une fenêtre.

F. 52. Myron montre au gouverneur de l'île la lettre que lui vient d'écrire Apollonide, son fils, et fait prendre S. Jean avec Prochore pour être conduits en prison.

F. 52 verso. S. Jean, Prochore et Apollonide sont amenés par Myron devant le tribunal du gouverneur qui écoute l'accusation portée contre eux.

F. 54. Condamné à la prison, S. Jean demande qu'on lui permette d'écrire à Apollonide et se met à écrire la lettre.

F. 54 verso. Prochore remet le message à Apollonide qui à l'instant même est délivré de l'esprit tentateur.

F. 56. Apollonide à cheval entre dans la ville ; il demande à Prochore où est son maître, et apprend que S. Jean est en prison.

F. 56 verso. Il s'y rend aussitôt, entre sans difficulté et emmène avec lui le saint prisonnier, en présence de deux gardiens qui le laissent faire.

F. 58. Ils se rendent à la maison de Myron qui reçoit les prisonniers avec joie et les régale d'un repas.

F. 58 verso. Myron se rend avec eux chez le gouverneur à qui Apollonide raconte tout ce qui s'est passé.

F. 60. S. Jean baptise dans le fleuve Myron et sa famille. Il bénit la femme du proconsul prosternée à ses pieds et demandant la même faveur.

F. 60 verso. Myron et sa famille offrent à S. Jean leurs biens et le prient de les accepter.

F. 62. Rodon, neveu de Myron, reçoit la visite d'un homme fort riche, nommé Basile, qu'il invite à entrer dans la maison.

F. 62 verso. Basile se jette aux pieds de S. Jean qui le bénit.

F. 64. S. Jean assis, bénit la femme de Basile prosternée à ses pieds.

F. 64 verso. Il délivre du démon le fils de Chrysogone sur la prière de la mère de celui-ci prosternée à ses pieds.

F. 66. S. Jean instruit la foule réunie devant le temple d'Apollon.

F. 66 verso. De faux prêtres de l'endroit le traitant de séducteur, il se met en prière et le temple s'écroule.

F. 68. On le saisit et conduit de nouveau en prison.

F. 68 verso. Myron intercède en sa faveur auprès du proconsul Acquila et délivre le saint apôtre.

F. 70. S. Jean guérit un lépreux qu'il trouve sur son passage gisant par terre.

F. 70 verso. Une veuve supplie S. Jean de guérir son fils unique tourmenté par le démon ; elle est exaucée.

F. 72. S. Jean rend la santé à un autre lépreux et lui enjoint de le servir à table, à quoi celui-ci se prête incontinent.

F. 72 verso. Un juif nommé Carus entre en dispute avec S. Jean qui, en l'entendant blasphémer Jésus-Christ, lui ôte l'ouïe et la vue.

F. 74. *Episode de Cynops, magicien, qui périt misérablement.* Ici commence l'épisode du magicien Cynops, que le manuscrit appelle Conope. On le voit assis sur une colline près d'un arbre et recevant les adorations des prêtres d'Apollon. Il est habillé à la manière des anachorètes.

F. 74 verso. Cynops, costumé de la même façon et tenant un sceptre à la main, donne l'ordre à un démon, imberbe mais avec moustaches, habillé en militaire et muni des ailes, d'aller tenter S. Jean.

F. 76. Sur son injonction, le démon apparaît à l'apôtre étendu sur une couche et lui commande de ne pas bouger de l'endroit, mais en vain.

F. 76 verso. Cynops appelle alors deux autres démons et enjoint à l'un d'eux de tenter de nouveau le disciple du Christ, à l'autre d'observer tout à distance et de lui rapporter immédiatement ce qu'il aura vu.

F. 78. S. Jean, à son tour, ordonne au premier de ne plus revenir chez Cynops, ce que le second s'empresse d'annoncer à celui-ci.

F. 78 verso. Il exhorte Prochore et les fidèles d'avoir courage et patience.

F. 80. Cynops, accompagné de deux démons et d'une foule de païens, vient en personne faire des menaces à S. Jean pendant que celui-ci instruit la multitude.

F. 80 verso. Cynops se vante devant S. Jean d'avoir rendu la vie à un jeune homme qu'on voit à ses pieds; et il excite contre l'apôtre la populace.

F. 83. S. Jean, étendu par terre, est cruellement frappé par ordre de Cynops présent à la scène, laquelle se passe sur les bords de la mer.

F. 83 verso. S. Jean qu'on croyait mort, se relève et se met en prière sur une montagne. Plus bas, il bénit la foule agenouillée.

F. 85. Cynops vient de nouveau suivi de la foule, et répète ses menaces et ses provocations.

F. 85 verso. Cynops plonge dans la mer pour en retirer le corps d'un noyé; mais cette fois, grâce à la prière de S. Jean, il y reste, à la grande stupéfaction des adeptes du magicien.

F. 87. L'Evangéliste chasse le démon du corps d'un jeune homme qui en était tourmenté.

F. 87 verso. Il ressuscite plusieurs morts et la foule le reconnaît pour un envoyé de Dieu.

F. 89. S. Jean, placé sur une estrade, instruit le peuple qui l'écoute avec une profonde attention.

F. 89 verso. Il guérit un homme atteint d'une fièvre chaude et qu'il a rencontré sur son chemin.

F. 91. Un hydropique demande à S. Jean sa guérison par écrit; sa supplique est accueillie et il recouvre la santé.

F. 91 verso. Prosterné aux pieds du charitable apôtre, il lui rend des actions de grâces, lorsqu'un messager, chapeau bas, se présente à S. Jean et annonce que le proconsul désire lui parler.

F. 93. Le proconsul, se tenant à la porte de sa maison, reçoit S. Jean suivi de Prochore et du messager; au moment même où ils arrivent la femme du proconsul est heureusement délivrée d'un enfant qu'on la voit tenir entre ses bras.

Telle est la série, un peu longue peut-être, des miniatures représentant les faits merveilleux qui sont attribués à S. Jean durant son séjour à Ephèse d'abord, puis à Patmos. Elle reste pourtant inachevée comme l'est le texte lui-même, auquel manque la fin et dont la dernière partie est fort abrégée comparativement à ce qui la précède dans le manuscrit. Il est surtout à regretter que nous n'ayons pas l'interprétation iconographique

des derniers moments du disciple bien-aimé, sa mort ayant été la source des croyances et des légendes si diverses et si tenaces, en particulier parmi les chrétiens d'Orient plus enclins vers le merveilleux, et jadis témoins des actes admirables du glorieux apôtre de la charité.

III.

Nous avons vu comment S. Jean est représenté dans la miniature grecque du IX[e] siècle, qui orne le beau volume de l'archimandrite Amphiloque. Les *Guides d'iconographie* s'accordent avec elle aussi bien qu'entre eux, quant au type qu'il faut donner au grand apôtre-théologien. Tous lui donnent la figure d'un vieillard aux cheveux gris, au front chauve et ayant une barbe moyenne, ni trop longue, ni trop large. Ce type est tellement traditionnel qu'il sert souvent de modèle sur lequel doivent être peints d'autres saints personnages. Ordinairement c'est sa barbe qu'on prend alors pour terme de comparaison. Plus de trente fois vous trouverez dans les *Guides* les formules suivantes : *Barbe comme celle de S. Jean le théologien; barbe de S. Jean plus courte*, ou *plus étroite*, ou bien *plus longue*. Ainsi, par exemple, S. Antoine (17 janv.), S. André (30 nov.), S. Matthieu (16 nov.), S. Philémon (22 nov.), ont la barbe comme la sienne; S. Hilarion (21 oct.) l'a également, mais plus longue et terminée en pointe; chez S. Paul, patriarche de Constantinople (6 nov.), elle est plus étroite. Au 4 décembre, on lit : S. Jean Damascène, *main comme celle de S. Jean*, c'est-à-dire bénissant; et au 5 avril : S. Agathapode, *figure de S. Jean* ou semblable à S. Jean; mais ces nouveaux termes de comparaison font exception; du moins je n'en ai pas trouvé d'autres exemples dans les deux *Guides russes* publiés par M. Filimonov (Moscou, 1873 et 1876), et dont l'un est du XVI[e] siècle, l'autre, bien plus étendu, du XVIII[e].

Voici en quels termes ce dernier formule le signalement de S. Jean au 8 mai, jour de sa fête selon le rite oriental : « figure de vieillard, cheveux gris, front chauve, nez allongé, sourcils pendants, barbe épaisse jusqu'à la poitrine, à l'extrémité un peu séparée et légèrement crépue; moustache également épaisse. Tunique pourpre claire, manteau verdâtre; dans la main l'Évangile, où il est écrit : *Au commencement était le Verbe*, etc. Il est dit dans le chronographe, continue le *Guide*, que S. Jean avait une barbe allant jusqu'à la ceinture et de la largeur des épaules. » Au 30 juin, fête de tous les douze Apôtres, il répète le même signalement en y ajoutant les sandales. Mais il oublie partout le trait, signalé dans l'ancien *Guide*, à savoir *la main bénissant*.

S'agit-il de représenter S. Jean écrivant l'Apocalypse, on n'a qu'à suivre les indications consignées dans le *Manuel grec d'iconographe*, qui donne, en 21 paragraphes, une description suffisante d'autant de scènes apocalyptiques. En voici le premier tableau : « Une grotte; au dedans S.Jean, assis en extase, regardant derrière lui. Là, sur des nuages, le Christ portant une robe blanche et une ceinture d'or, etc. » (p. 238). « Ce vaste sujet, fait observer à ce propos l'éditeur du *Guide*, Didron aîné, pourrait donner lieu à une importante monographie. » (*Ibid.*) On en trouvera dans son livre de précieux éléments.

La mort de S. Jean que l'Eglise grecque solennise le 26 septembre, est un autre sujet que l'iconographie byzantine a depuis longtemps stéréotypé. D'après le *Guide* comparé (du XVIIIe siècle), voici comment on devrait le peindre : « Une colline couleur d'ocre, Jean couché dans le tombeau de manière à ne laisser voir que la tête qui est nimbée; les disciples se penchent sur son corps recouvert déjà de terre ; deux d'entre eux sont vieux, comme le prophète Jonas; les trois du milieu ont la barbe comme celle de Jacques de Zébédée; la barbe d'un autre est plus longue que chez Jacques d'Alphée, les deux autres sont jeunes. Tous portent le costume d'apôtres; l'un d'eux couvre la tête de S. Jean d'un voile ; les autres pleurent. Derrière la colline, on voit la ville d'Éphèse, une église et des maisons. » Le rédacteur de ce *Guide* ayant l'habitude de mêler au texte des notes critiques ou explicatives, ajoute, qu'on ne sait rien de certain sur l'âge de S. Jean, que les uns lui donnent 120 ans, d'autres seulement 105 ans et 7 mois; toutefois il est reconnu que le saint a vécu plus de cent ans » (p. 160).

Quoiqu'il en soit de l'âge de l'apôtre, la manière dont le *Guide* russe prescrit de traiter le sujet en question s'accorde, quant au fond, avec celle que nous trouvons indiquée dans le *Guide grec* (p. 384), ou qui est mise en œuvre dans le fameux Ménologe illustré de l'empereur Basile (p. 70). La divergence touche plutôt les détails. Dans le Ménologe impérial (au 26 septembre), le tableau représente, en effet, une montagne ou colline et au milieu une fosse dans laquelle le saint apôtre se tient debout, tandis que les disciples, au nombre de huit, placés de chaque côté, le contemplent attentivement; des paniers, des pelles et une pioche gisent par terre devant la fosse. On le voit, l'artiste a voulu représenter le commencement de cette sépulture extraordinaire, dont le récit apocryphe, attribué à S. Prochore, nous rapporte les détails si intimes qu'on les prendrait pour véridiques et croirait venir d'un témoin oculaire.

Le *Guide* russe du XVIe siècle, édité par M. Filimonov, se borne à la charactéristique générale de S. Jean : « La main droite bénissant, l'autre

tenant l'Évangile; le vêtement verdâtre par-dessus une tunique bleue. » Voilà tout ce qu'il dit, et c'est aussi ce qu'on voit sur les *Tables Capponiennes* (1632), publiées dans les *Acta sanctorum*, en tête du mois de mai, ou bien encore dans le Manuel imagier de Stroganov, imprimé en 1868, par le Musée d'art et d'industrie de Moscou, d'après un manuscrit du XVI[e] au XVII[e] siècle.

La légende de S. Jean a une grande importance pour l'iconographie; elle mérite d'être étudiée avec soin; il est incontestable qu'elle a été pour les artistes, les peintres, les sculpteurs, une source féconde d'inspiration et peut servir de précieux commentaire à leurs œuvres.

Quant à la mort du disciple bien-aimé et les circonstances si singulières qui l'accompagnaient, la version latine de la légende n'en sait rien, puisqu'elle se termine par le départ de S. Jean de l'île de Patmos et par son retour à Ephèse : « *Ayant trouvé un navire qui partait pour l'Asie, nous y montâmes ; le dixième jour, nous arrivâmes à Ephèse, et les frères de l'Asie vinrent au-devant de nous avec une grande joie, criant et disant : Béni celui qui vient au nom du Seigneur.* » Ce qui manque à la version latine, se retrouve dans les rédactions grecques et slavonnes. Elles rapportent le récit de sa mort à peu près dans les termes identiques, et c'est par là qu'elles finissent toutes. Le texte grec et slavon, publié tout récemment par l'archimandrite Amphiloque, raconte la chose de la manière suivante :

« Après avoir séjourné à Éphèse 27 ans, depuis son retour de Pat- « mos [1], Jean quitta la maison de Domnus, prit avec lui ses disciples, « moi et les six autres » (c'est Pseudo-Prochore qui parle), et il nous dit : prenez avec vous des pioches et suivez-moi. Nous les prîmes et nous allâmes à sa suite. Arrivés à l'endroit voulu, il nous dit : Asseyez-vous, ce que nous fîmes. Il faisait encore nuit. S'éloignant alors à la distance d'un jet de pierre, il se mit en prière ; et après avoir prié, il revint auprès de nous et nous dit : « Creusez une fosse de la longueur de mon corps en forme de croix. » La fosse étant creusée selon qu'il l'a ordonné de faire, il se mit de nouveau en prière. Après quoi, il se coucha dans la fosse préparée par nous et me dit : Prochore, mon fils, tu iras à Jérusalem, car c'est là que tu finiras tes jours. Puis, il nous fit une exhortation, nous embrassa tous et nous dit : Couvrez-moi avec de la terre jusqu'aux genoux, ce que nous

[1] L'auteur de la légende ajoute que l'exil a duré quinze ans (ce qui est positivement contredit par des témoignages de l'histoire), qu'avant l'exil S. Jean avait passé à Éphèse dix ans et qu'en y arrivant de Jérusalem, il était âgé de 50 ans et 7 mois, et lui, Prochore, avait 30 ans.

fîmes. Il nous embrassa de nouveau, en disant de le couvrir avec de la terre jusqu'au cou, ce qui fut également exécuté. « Apportez, maintenant, dit-il, un voile pour me couvrir le visage et embrassez-moi avec amour, car vous ne me verrez plus en cette vie. Nous lui donnâmes le dernier baiser, en pleurant amèrement, lui couvrîmes le visage et il rendit son esprit au lever même du soleil. Nous rentrâmes dans la ville, et quand, pressés par les frères, nous les conduisîmes à l'endroit de la sépulture et ouvrîmes le tombeau, nous n'y trouvâmes point de corps, etc. »

Le même récit se répète dans l'édition illustrée de M. le prince Viazemski et dans le texte slavon du grand ménologe de Macaire. Toutes ces rédactions viennent d'une source commune. En les comparant au texte grec publié par M. Guérin d'après un manuscrit du monastère de Saint-Jean à Patmos, on découvre entre eux une notable différence sur deux points assez importants. Dans celui-ci, le disciple auquel s'adresse S. Jean, porte le nom de Βῆρος, que M. Guérin traduit par *Virus* (p. 32). De plus, on y lit une longue prière de S. Jean, que le savant et pieux écrivain français n'a pas eu le loisir de reproduire, ainsi qu'il me l'a déclaré lui-même. Ces deux particularités méritent quelques instants d'attention.

Et d'abord, qui est ce Βῆρος ou *Viros* que le récit apocryphe dit être un des disciples de S. Jean? Comment se fait-il que son nom ne figure point parmi les 70 disciples, qu'on ne le trouve ni dans les livres liturgiques ni dans les Manuels d'iconographie qui les énumèrent pourtant tous, au 4 janvier, jour consacré à leur mémoire? Les autres rédactions du récit nomment toujours *Prochore* et semblent ignorer *Virus*. Elles ne donnent pas non plus le texte de la prière que S. Jean aurait récitée avant sa mort et dont M. Guérin fait mention. Elles se bornent à dire que S. Jean a prié, qu'il fit une exhortation à ses frères, voilà tout. C'est évidemment une rédaction abrégée. Celle de M. Guérin, au contraire, est plus étendue au moins quant à la partie finale du récit; elle est aussi plus ancienne, puisque nous la retrouvons dans une version arménienne du Ve siècle.

— Un arméniste russe distingué, M. Émine, a publié, il y a quelque temps [1], un récit intitulé : *Dormition de l'évangéliste S. Jean le théologien*, suivi de trois autres textes apocryphes touchant le séjour de S. Jean à Patmos et ses luttes contre le magicien Cynops, la composition de son Evangile et de son Apocalypse, enfin sa mort. Disons de suite, que les trois derniers fragments n'apprennent rien de plus que ce qu'on lit déjà dans les textes slavons publiés par M. le prince Viazemski et l'archimandrite Amphiloque, sauf les variantes inévitables dans toute traduction ou

[1] *Revue orthodoxe de Moscou*, 1876, janvier.

copie, comme par exemple YAKORI [1] (mot russe qui veut dire *ancre*), altération évidente du nom grec *Eucharis*. Il n'en est pas de même de la *Dormition de S. Jean*, qui occupe une place à part dans l'estime des Arméniens, persuadés que c'est véritablement l'œuvre d'un disciple de S. Jean, reproduisant les propres paroles de l'apôtre. Ce qui caractérise ce récit avant tout, c'est une longue prière qu'il contient et qui en fait en quelque sorte tous les frais ; car, pour ce qui regarde les faits, ils ne présentent rien de nouveau. D'après M. Emine, cette prière ne se trouverait nulle part ailleurs; mais le manuscrit grec que M. Guérin vit à Patmos prouve le contraire. Quant à la valeur qu'on lui attache en Arménie, il suffit de dire que l'église arménienne l'a insérée dans ses livres, qu'elle la fait réciter tous les ans le jour de la fête de S. Jean, et aussi sur la tombe des prêtres au moment où le corps est descendu dans la fosse. De plus, elle eut les honneurs d'un commentaire fort détaillé fait au XII[e] siècle par l'archevêque Nerzès de Lambron, prélat profondément versé dans la connaissance des littératures grecque et syriaque.

L'autre trait distinctif du récit arménien consiste en ce que le disciple auquel s'adresse S. Jean porte le nom de *Biroz*, lequel fait involontairement penser au Βῆρος de la rédaction grecque de Patmos; l'identité des deux noms ne laisse aucun doute. L'archevêque Nersèz croit, de plus, que Biroz est identique avec Prochore auquel on attribue généralement la paternité du récit en question. Il ajoute pleine foi à cette narration et ne doute point qu'il en existât, de son temps, une rédaction grecque originale et tout à fait pareille à la version arménienne. M. Emine a parfaitement raison de ne pas admettre l'authenticité de l'écrit attribué à Prochore, mais il va trop loin, peut-être, en faisant remonter l'original grec au second siècle. Dans tous les cas, on ne saurait nier les affinités intimes de celui-ci avec sa copie arménienne.

Pour s'en convaincre, on n'a qu'à mettre le fragment grec de M. Guérin en regard du texte russe de M. Emine ; on verra aussitôt que celui-ci est une traduction littérale de celui-là [2]. Malheureusement, le texte grec de la prière demeure inédit.

[1] C'est ainsi que traduit M. Emine lui-même.

[2] M. Emine, en traduisant de l'arménien, se servait de l'édition de la Bible, faite en 1860 à Venise, et du commentaire mss. de Nerzès. Il eut tort de préférer la leçon *ordi* (qui veut *fils, puer*), à celle de *ort* (panier), que donne Nerzès et qui rend fidèlement le texte grec : « Prends avec toi deux autres frères avec deux *paniers* (κοφίνους) et des pelles, et suis-moi. » Nous avons dit plus haut que des paniers figurent dans la miniature du Ménologe de Basile.

Il me reste à dire quelques mots de deux traditions relatives à S. Jean et dont l'une appartient également à l'Eglise arménienne. Il s'agit d'une image miraculeuse de la Sainte Vierge attribuée au disciple bien-aimé, comme on en attribue tant d'autres à S. Luc. Cette image se conserve aujourd'hui au monastère de Khoghiaz-Vank, non loin de la ville de Van; elle y aurait été apportée de Jérusalem par S. Barthélemy, apôtre de l'Arménie, à qui, selon la tradition, les autres apôtres l'avaient cédée pour le consoler de ne pas avoir pu assister au trépas de la Mère de Dieu. L'histoire de cette icône est rapportée par le célèbre Moïse de Khorène, qui écrivait au Ve siècle, et se trouve dans ses œuvres complètes, imprimées à Venise en 1843 (p. 281-282). On peut y lire comment S. Jean traça l'image sur un bois de cyprès, comment sur ses instances et sur celles des autres apôtres, la Mère de Dieu voulut bien appliquer l'image à sa divine face, l'arroser de ses larmes, la bénir et obtenir de son Fils qu'il en fît une source permanente des grâces. M. Emine, en publiant la version russe (*Revue orthodoxe*, janv. 1874), fait ressortir le caractère apocryphe de cette narration à laquelle le père de l'histoire arménienne, Moïse de Khorène, n'aura donné que sa forme élégante et classique.

L'autre légende nous transporte à Byzance. Un jeune gardien d'oies désire apprendre l'art de peindre. Durant trois ans il s'exerce à tracer sur du sable l'image de S. Jean, dont il voit tous les jours la sainte icône au-dessus des portes de sa ville, voisine de Constantinople. Il supplie le saint d'exaucer ses vœux. Le charitable apôtre le recommande par écrit à un peintre de la cour, nommé *Chynar* (en russe goussari, du mot *goussi*, oie). Le peintre devient jaloux du nouveau disciple. Un jour, celui-ci aidé par S. Jean qui guide sa main, exécute en quelques instants un tableau du même saint, qui avait été commandé à son maître. L'empereur et la cour rendent hommage à son talent d'artiste ; on le comble de faveurs.

Ce récit se lit à la fin de la *Vie illustrée de S. Jean*, publiée par M. le prince Viazemski (p. 95); on le retrouve aussi chez les slaves du midi. En Russie, dans l'église cathédrale de Riazan, on vénère une antique image de S. Jean l'Evangéliste, qu'on dit avoir été peinte par *Goussari* et apportée de Constantinople. Ce sera probablement quelque copie tirée d'après un tableau original conservé dans cette capitale.

On le voit, le disciple bien-aimé encourageait aussi l'art chrétien par ses exemples comme par ses inspirations ; c'est donc bien choisir que de le prendre pour son patron, quand on poursuit le même but.

Martinov, S. J.,
Membre de la Société de Saint-Jean.

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN



SÉANCE GÉNÉRALE ANNUELLE

(9 juin 1879.)

Le lundi 9 juin 1879, à 4 heures, a eu lieu, au couvent des Augustins de l'Assomption, sous la présidence de M. le duc de Brissac, l'un des vice-présidents, la séance générale annuelle de la Société de Saint-Jean, à laquelle ont bien voulu prendre part un grand nombre de membres et d'amis de la Société.

M. le duc de Brissac ouvre la séance par les paroles suivantes :

« Mesdames,
« Messieurs,

« Tout à l'heure, le R. P. Germer-Durand, qui a bien voulu se charger du rapport, vous dira comment est née la Société de Saint-Jean, comment elle s'est développée, comment elle a essayé de remplir la mission qu'elle

s'est donnée. Mais qu'il nous soit permis, auparavant, d'appeler votre attention sur ce fait qui nous frappe, c'est que les manifestations de l'art qui nous attachent, qui nous intéressent le plus, sont précisément celles où se retrouve quelque chose de ces caractères de vérité et de vie qui ont leur source dans le Christianisme.

La Société de Saint-Jean se propose donc de grandir l'art par la religion. Dans ce but elle cherche, au moyen de l'enseignement de l'esthétique, de l'archéologie, de l'histoire des beaux-arts, à répandre les connaissances indispensables à ceux qui créent, pour que ces créations, quelles qu'elles soient, atteignent réellement leur but.

« A propos de l'architecture, en particulier, nous constaterons avec bonheur le changement qui s'est opéré dans les esprits, la façon dont on s'est mis à étudier, et, par suite, à apprécier les monuments des siècles passés.

« On sait maintenant reconstituer les édifices que, naguère, on défigurait par des restaurations qui nous choquent tant aujourd'hui.

« J'ai parlé du Christianisme comme source des belles œuvres. Ne faut-il pas, pour que nos monuments religieux répondent à leur haute destination, que celui qui les construit soit initié lui-même à tout ce qui les concerne, à tout ce qui s'y passe de grand et d'auguste, et sache entrer dans des détails qui semblent, peut-être, accessoires, et qui sont, cependant, si nécessaires pour la régularité, pour l'éclat des cérémonies.

« Si je me suis ainsi, tout d'abord, occupé de l'architecture, c'est qu'elle appelle à elle la peinture, la sculpture, qui la complètent et l'animent. C'est dans nos monuments religieux que ces deux arts se sont particulièrement développés. Que ne dirai-je pas encore de la musique qui, dans nos grandes églises, trouve à se faire entendre, et à produire de si merveilleux effets? Là, par ses harmonies, quand elle s'inspire du sentiment religieux, elle sait s'emparer de nos âmes, et les porter en haut, leur donant, ainsi, un avant-goût des concerts éternels qui sont l'idéal de l'artiste, comme de ceux qui l'écoutent.

« Vous connaitrez tout à l'heure, en entendant notre rapporteur, l'organisation de la Société de Saint-Jean ; je veux, cependant, que vous sachiez, tout de suite, que des Dames en font partie. Y a-t-il une œuvre qui marche bien si les femmes n'y viennent apporter leurs encouragements et l'appui, je peux le dire ici, de leurs prières ? »

La parole est ensuite donnée au R. P. Germer-Durand, secrétaire de la Société, pour la lecture du Rapport, qui intéresse vivement l'auditoire.

Rapport général sur les travaux de la Société de Saint-Jean, depuis sa fondation.

Dans les précédentes réunions de la Société, on a lu des Études ou des Rapports sur des sujets spéciaux, mais nous n'avons jamais présenté de Rapport général sur les travaux de la Société de Saint-Jean.

Permettez-moi de jeter aujourd'hui un coup d'œil d'ensemble sur notre origine, nos moyens d'action, et de vous dire quelque chose de ce que nous avons fait et de ce que nous nous proposons de faire, avec la grâce de Dieu et le concours que vous voudriez bien nous prêter.

La Société de Saint-Jean a pour but le développement de l'art chrétien et la régénération de l'art par la religion. Tous les esprits éclairés reconnaissent que les beaux-arts comme les belles-lettres sont en pleine décadence. Les expositions publiques, si multipliées de nos jours, sont la preuve irrécusable de ce triste état de choses, et nous croyons fermement que les principes élevés de la foi chrétienne sont seuls capables de rendre la vie véritable aux arts et aux sciences, comme à la société.

A la suite de nos désastres, les catholiques, sentant la nécessité de s'unir pour la défense des principes religieux, organisèrent les Comités catholiques et les assemblées annuelles, où l'on étudie les moyens de défendre et de soutenir les intérêts catholiques. La question de la réforme de l'enseignement y occupa dès le début une grande place : c'était justice. Mais l'enseignement n'est pas limité aux lettres et aux sciences ; la musique et les arts du dessin occupent une trop grande place dans l'éducation et dans les mœurs sociales pour ne pas être l'objet de nos préoccupations, aussi bien que les mathématiques, la médecine ou le droit.

Aussi, à la première assemblée générale des catholiques, qui eut lieu pendant la semaine de Pâques de l'année 1872, une Commission, présidée par M. Rio, s'occupa spécialement de l'art religieux, et conçut la pensée de fonder une association pour aider au développement de l'art chrétien.

Cette pensée fut immédiatement mise à exécution, grâce au zèle persévérant de notre Président, M. le baron d'Avril, que nous regrettons de ne pas voir au milieu de nous, et que des fonctions importantes retiennent loin de la France.

Le baron d'Avril fut secondé dans son œuvre par un groupe de chrétiens éclairés dont plusieurs déjà ont été appelés à jouir d'un monde meilleur; mais nous ne les oublions pas, et la Société sera toujours fière de voir inscrits en tête de ses fondateurs les noms de M. Rio, de M. Vitet, du docteur Cattois, du comte Lafon, de Savinien Petit.

Le but donné dès le principe à l'association, fut le développement de l'art chrétien dans le sens le plus étendu et le plus élevé de ce mot. On ne voulait pas, en effet, s'occuper seulement de tel ou de tel art : la musique, la peinture, la sculpture, l'architecture, l'art dramatique même, dans une certaine mesure, sont appelés à glorifier Dieu et à instruire l'homme ; ils peuvent donc tous être embrassés dans la dénomination générale d'*Art chrétien*. Pour traduire cette pensée, la Société ne prit point pour patron tel ou tel saint, que la tradition désigne comme protecteur de la musique ou de la peinture, mais, tout en admettant ces patrons spéciaux, elle se plaça sous la protection de l'apôtre saint Jean, le disciple bien aimé, celui qui s'éleva le plus haut dans la contemplation des choses divines parce qu'il avait pénétré le plus profondément dans le mystère du cœur de l'Homme-Dieu.

C'est pourquoi notre sceau représente, d'après une fresque d'Hippolyte Flandrin, S. Jean couché sur la poitrine du Sauveur, comme un symbole de l'art, allant puiser ses inspirations dans le Cœur Sacré de Jésus-Christ, idéal divin de l'humanité régénérée.

La pensée qui avait présidé à la fondation, rencontra dès le début les encouragements du Congrès de l'enseignement chrétien qui se réunit au mois de septembre de la même année.

L'étude trop négligée de l'Art chrétien se lie intimement à la philosophie et à la théologie. Aussi voulons-nous toujours nous inspirer des enseignements de l'Eglise, et nous conformer en tout à la direction imprimée aux études par son autorité souveraine. Comme preuve de cet attachement au centre de l'unité catholique, la Société a profité du premier anniversaire du couronnement de N. T. S. P. le Pape Léon XIII, pour exprimer dans une Adresse ses sentiments d'amour filial et de soumission absolue à l'auguste personne du chef et du docteur infaillible de l'Eglise. Plusieurs de NN. SS. les Evêques de France ont bien voulu s'inscrire dans notre association comme membres d'honneur et nous aurons à citer en particulier le nom de S. G. Mgr Richard, alors évêque de Belley, aujourd'hui archevêque de Larisse et coadjuteur de Paris. Plusieurs prélats, et de nombreux représentants des deux clergés, séculier et régulier, sont également associés. Quelques-uns prennent une part active à ses travaux et à ses délibérations.

La Société est surtout un centre d'études et de lumières ; mais elle recourt aux moyens d'action extérieure compatibles avec ses ressources et la liberté qu'elle tient à conserver vis-à-vis de tout ce qui pourrait ressembler à une spéculation.

Voici les principaux moyens d'action que nous avons mis en œuvre.

I. — MUSIQUE RELIGIEUSE.

En ce qui touche la musique, l'Art chrétien peut être divisé en deux branches principales : Le plain-chant et la musique sacrée.

1° Le plain-chant occupe naturellement la première place; c'est la partie officielle du chant à l'église; il fait partie intégrante de la liturgie; il appartient naturellement au clergé d'en maintenir l'usage et d'en développer l'étude. Pour l'aider dans cette œuvre, qui n'est pas sans difficulté, la Société à cru devoir appeler à diverses reprises l'attention des assemblées catholiques sur les moyens pratiques propres à favoriser le chant du peuple à l'église par divers Rapports sur la *Conformité à établir dans les chants communs de la liturgie romaine*, sur *l'Enseignement du latin liturgique dans les écoles*, sur l'emploi dans les offices d'une musique autre que le plain-chant, sur la formation de bons chantres et de bons organistes, etc. etc.

2° La musique sacrée — c'est-à-dire l'ensemble des morceaux religieux anciens et modernes composés en dehors de la liturgie proprement dite, dans un style grave et dans des formes qui conviennent à la prière — constitue une branche considérable de l'Art. Pour encourager les artistes dans ce genre de composition et développer le goût du public, la Société a fait entendre plusieurs fois avec succès les chants connus sous le nom de *Chants de la Sainte-Chapelle*, tirés des Manuscrits du moyen-âge et harmonisés par M. Félix Clément, l'un des vice-présidents de la Société.

Dans les diverses occasions où les membres de la Société sont convoqués pour des réunions de piété, nous faisons entendre des morceaux des meilleurs auteurs, sans exclure les auteurs contemporains. Car, si la musique de notre temps, même celle qui est composée pour l'Eglise, fait trop souvent appel aux ressources de l'art dramatique, il y aurait d'autre part de graves inconvénients à interdire aux compositeurs les sujets sacrés ; il vaut mieux leur signaler les défauts qu'ils doivent éviter que leur interdire l'Eglise, et les jeter par cette exclusion dans la voie de l'art profane.

II. — CONCOURS ET MÉDAILLES.

Les concours sont un moyen efficace d'encouragement.

En 1873, la Société de Saint-Jean a ouvert un concours pour un carton représentant saint Jean l'Evangéliste. L'exposition publique a eu lieu à

Paris, dans l'une des salles de l'école des Beaux-Arts : des prix d'une valeur de 1,500 francs ont été décernés aux auteurs des ouvrages reconnus les meilleurs par un jury composé de membres de l'Institut et de plusieurs artistes distingués.

Nous aurions désiré provoquer chaque année des travaux du même genre. Nos ressources ne nous l'ont pas permis ; mais nous venons de reprendre l'œuvre interrompue et nous espérons bien la voir prospérer et grandir.

Le concours de 1879 a eu pour sujet la Vierge debout au pied de la croix. Malgré le nombre restreint des concurrents, les résultats sont très encourageants pour la Société. Je ne m'étends pas davantage sur ce point puisqu'il fera l'objet tout à l'heure d'un compte-rendu spécial. L'exposition des cartons a eu lieu chez M. Didron, qui a bien voulu mettre ses ateliers à notre disposition avec une courtoisie dont nous aimons à lui exprimer ici tous nos remercîments. Jusqu'à ce jour nous n'avons ouvert de concours que pour les peintres ; mais il est dans notre programme d'en ouvrir dans toutes les branches de l'art.

A la suite de ces concours il est d'usage de distribuer des médailles. Une difficulté se présente dès l'abord. Quelle médaille donner ? Rien parmi les œuvres existantes ne paraissait exprimer l'idée du beau tel que nous le comprenons ; des allégories toutes païennes ne pouvaient convenir pour récompenser des artistes chrétiens.

De là sortit la pensée de faire exécuter une médaille qui exprimât le sentiment chrétien dans l'art. On a conçu le projet de faire figurer, au milieu de la médaille, la sainte Vierge tenant l'Enfant-Jésus. Dans le sens mystique cette figure représenterait en même temps l'Eglise qui a toujours été l'inspiratrice de l'art. A droite et à gauche de la Vierge on placerait, avec leurs attributs traditionnels, quelques-uns des saints qui sont invoqués comme patrons des artistes.

Cette composition pourra faire l'objet d'un concours pour la gravure en médaille. La Société a ouvert dans ce but une souscription spéciale.

En attendant l'exécution de ce projet nous avons fait frapper une médaille plus simple qui porte sur la face le monogramme du Christ, ☧, tel qu'il figure dans les monuments des catacombes, et sur le revers la devise de la Société : *Non nobis, Dne, non nobis, sed nomini tuo da gloriam.*

Les exemplaires en or et en argent sont réservés pour servir de récompense dans les concours et les expositions.

La Société se propose de décerner, en dehors des récompenses officielles du salon annuel, des médailles aux artistes qui exposeront des tableaux religieux conformes aux règles de l'art chrétien.

Ceci nous amène tout naturellement à parler des expositions, qui sont encore un puissant moyen d'émulation.

En dehors des prix décernés pour le concours, nous avons offert cette année une médaille d'argent à M. Amable Cochin, auteur d'une poésie intitulée *Eudore et Cymodocée*. Cette pièce servira de thème à un concours de composition musicale ouvert par la Société libre des Beaux-Arts.

III. — LES EXPOSITIONS.

Au moment de l'Exposition universelle, qui attirait à Paris un si grand nombre d'étrangers, plusieurs personnes demandèrent à la Société d'ouvrir un salon spécial pour les artistes chrétiens qui éprouvent de la répugnance à envoyer des œuvres élevées et pures au salon du Palais de l'industrie au milieu d'œuvres disparates, dans lesquelles les principes de la religion et de la morale sont si souvent immolés à la fantaisie et au désir d'attirer l'attention publique.

Cette pensée ne pouvait recevoir une exécution immédiate. Nous n'avions ni le local, ni le personnel nécessaires à cette exhibition ; mais ce qui ne peut se faire une année pourra être exécuté l'année suivante, et nous tenons à faire connaître ce projet à l'exécution duquel plusieurs des membres de cette réunion pourront sans doute prêter un concours efficace.

Dans l'étude des Beaux-Arts, la meilleure des leçons est celle qui résulte de la contemplation des œuvres anciennes. Les musées ne contiennent pas tout, et les expositions temporaires viennent heureusement compléter l'enseignement permanent des grandes collections.

La grande galerie de l'exposition rétrospective au palais du Trocadéro, était certainement l'une des plus intéressantes de l'Exposition universelle ; l'art chrétien y occupait presque toute la place.

La Société de Saint-Jean a offert au public en 1876 une exposition rétrospective d'un genre spécial ; elle a eu la pensée de donner à cette exhibition un caractère plus didactique, en la restreignant à un seul sujet : l'*Iconographie de la T. S. Vierge*. Ce salon d'un nouveau genre contenait environ 500 spécimens des représentations de la Mère de Dieu presque toutes antérieures à la Renaissance.

En attirant ainsi l'attention sur un seul point, l'exposition devient une sorte de monographie qui, sans être absolument complète, renferme pourtant un sérieux enseignement.

Une exposition de l'iconographie de l'apôtre S. Jean est en préparation ; plusieurs autres sont en projet.

IV. — L'ASSISTANCE MUTUELLE. — IMAGERIE.

En dehors des expositions et des concours, il y a une foule de circonstances dans lesquelles la Société travaille à encourager et à développer l'art chrétien, en aidant de son activité et de ses lumières les œuvres catholiques, dans les occasions qui réclament des connaissances spéciales.

Ainsi en 1873 le Comité catholique de Paris a demandé à la Société de Saint-Jean de faire exécuter la bannière qui devait être offerte au sanctuaire de Paray-le-Monial au nom de tous les Comités catholiques de France.

Plus tard, le Comité de Lille ayant ouvert, en diverses circonstances, des concours de composition musicale, s'est adressé à la Société de Saint-Jean pour organiser le jury d'examen.

De même, pour les concours de composition dramatique ouverts par l'*Union des œuvres ouvrières,* la Société de Saint-Jean a été chargée pendant plusieurs années de la rédaction du programme et de la formation du jury.

Ce n'est pas seulement avec les autres œuvres qu'une Société d'art chrétien doit être en rapport, mais avec tout catholique qui désire profiter de son expérience et de ses relations. La Société de Saint-Jean s'y est appliquée. Un jour, c'est un curé de campagne qui demande des conseils pour un Chemin de la Croix, pour une peinture ou une décoration de chapelle ; le préfet apostolique d'une Mission dans les Indes Orientales sollicite notre direction pour la réparation et la décoration de son église, etc.

Nous nous appliquons également à rendre des services en indiquant à ceux qui désirent étudier l'art, l'archéologie ou l'ornementation, les meilleurs ouvrages à consulter ; en guidant les acquéreurs dans le choix des objets d'art destinés au culte, etc., etc.

Les Assemblées catholiques se sont, à plusieurs reprises, préoccupées de l'imagerie religieuse, tombée dans une si déplorable afféterie. Pour répondre aux vœux émis par ces assemblées, la Société s'est mise à l'œuvre. Le moyen qui nous a paru le plus propre à encourager la production et à stimuler la diffusion des bonnes images, sans engager la Société dans aucune opération commerciale, est la rédaction d'un catalogue où nous indiquons les images qui nous paraissent dignes d'être recommandées.

La publication de ce catalogue a été commencée dans le *Bulletin de la Société.*

Nous avons vu avec satisfaction plusieurs éditeurs entrer dans la bonne

voie, et une Société spéciale se former pour la diffusion des bonnes images. C'est la *Société française de Saint-Luc*, dont les premières publications répondent pleinement à notre pensée et remplissent toutes les conditions requises pour l'admission sur notre catalogue.

V. — PUBLICATIONS. — ENSEIGNEMENT.

Revenons maintenant au sein de la Société de Saint-Jean et jetons un coup-d'œil sur ses travaux intérieurs. Nous sommes surtout, comme nous l'avons dit en commençant, une société d'études. Aussi l'un de ses premiers soins fut la fondation d'un *Bulletin* périodique dans lequel seraient publiés, outre les procès-verbaux et les actes de la Société, des études d'esthétique, d'iconographie, d'archéologie, et une bibliographie raisonnée.

Je ne vais pas énumérer ici les principales études publiées dans ce bulletin : cela ressemblerait trop à une table des matières. On peut les voir dans le volume.

Le Bulletin a paru pendant quelque temps sans périodicité régulière ; mais depuis le 1er janvier 1878, il s'est heureusement réuni à la *Revue de l'Art chrétien*, devenue dès lors officiellement l'organe de la Société de Saint-Jean.

La *Revue* existait depuis déjà vingt et un ans. A beaucoup de points de vue, son but était identique au nôtre ; aussi a-t-on pensé de part et d'autre qu'une fusion serait avantageuse aux deux œuvres.

Une expérience de dix-huit mois nous a donné l'assurance que ces prévisions étaient fondées.

La *Société* a trouvé dans la *Revue* un organe régulier, dont les quatre livraisons annuelles forment un ensemble de plus de mille pages, dans lesquelles, par conséquent, peuvent être insérés des travaux de longue haleine, que l'ancien *Bulletin* ne pouvait contenir.

La *Revue*, de son côté, y a gagné des collaborateurs dignes de prendre place dans une rédaction déjà ancienne et accréditée, et a vu s'étendre le cercle de ses souscripteurs.

En dehors des études insérées dans le *Bulletin* et dans la *Revue*, plusieurs membres de la Société ont publié des ouvrages plus étendus — j'en citerai deux : *Le théâtre en France depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours*, par M. le baron d'Avril ; — l'*Histoire abrégée des beaux-arts chez tous les peuples et à toutes les époques*, par M. Félix Clément.

La *Revue* commencera dans la prochaine livraison la publication d'un

travail important d'un des membres de la Société, M. le comte Grimouard de Saint-Laurent, sur l'iconographie du Sacré-Cœur.

Les publications occupent une grande place dans l'œuvre intellectuelle, mais l'enseignement par les livres ne peut suffire. Aussi la Société ne s'est-elle pas contentée de publier des livres et des études. La fondation de chaires d'esthétique dans les Universités catholiques est un de ses vœux les plus ardents.

L'Université de Lille se proposant d'organiser, dans un avenir plus ou moins éloigné, une *École catholique des Beaux-Arts*, a réclamé notre concours pour la rédaction d'un projet d'organisation. Aussitôt une Commission a été nommée, a tenu pendant trois mois des séances hebdomadaires ; des documents ont été réunis, et un programme sérieusement étudié a été rédigé. Il est accompagné d'un tracé des bâtiments à construire pour une école des Beaux Arts, véritable académie où seraient enseignées toutes les branches de l'art : peinture, sculpture, architecture, gravure, musique.

Signalons encore comme œuvre d'enseignement de l'art chrétien les conférences sur l'histoire de l'Art faites à diverses reprises par M. Félix Clément, l'un des vices-présidents de la Société, soit à Paris, soit en province, et qui ont eu le plus grand succès, aussi bien devant un public d'élite que dans des réunions d'artistes industriels.

VI. — BIBLIOTHÈQUE, COLLECTIONS. — RECONNAISSANCE D'UTILITÉ PUBLIQUE.

Les études et travaux auxquels se livrent les membres de la Société nécessitent des ouvrages spéciaux et des documents relatifs aux différents arts. On a donc dès le début songé à organiser une bibliothèque et un musée d'études.

Le Comité catholique de Paris a bien voulu mettre une de ses salles à notre disposition, pour y déposer les livres et les estampes offerts à la Société ; nous nous faisons un devoir de le remercier ici du concours précieux qu'il n'a cessé de nous prêter depuis la fondation. Cependant toutes les œuvres d'art qui nous ont été offertes n'ont pu prendre place dans un local qui devient tous les jours insuffisant. C'est ainsi que la statue du curé d'Ars, qui est là sous vos yeux, est venue demander l'hospitalité dans un couvent, en attendant que la Société soit en possession d'un local digne d'elle.

Cette statue nous est d'autant plus chère qu'elle est due au ciseau d'un

de nos confrères, M. Cabuchet. Remercions ensemble M. Babeur, qui a eu l'heureuse pensée de la sauver du naufrage de la loterie nationale pour l'offrir à la Société de Saint-Jean. Elle représentera dignement, dans notre futur musée, la sculpture chrétienne du XIXe siècle.

Dans le courant de l'année dernière, Mlle de Mauroy a bien voulu faire don à la Société de Saint-Jean d'une peinture ancienne représentant saint Jérôme ; c'est le premier tableau de notre galerie.

Vous me permettrez de signaler encore aux remerciements de tous les sociétaires le donateur du dernier livre qui a pris place dans notre bibliothèque : c'est le grand et bel ouvrage de M. Rohault de Fleury sur l'iconographie de la Très-Sainte-Vierge, publié par les soins pieux de son fils, M. Georges Rohault de Fleury, qui en a gravé lui-même toutes les planches. Les deux volumes dont se compose cette importante publication constituent, à eux seuls, par le grand nombre de planches et la sûreté des renseignements, un véritable musée d'études.

Pour assurer la conservation et le développement de ces fondations naissantes, comme aussi pour donner à la Société une vie durable, exempte des incertitudes du lendemain, nous avons sollicité et obtenu du Gouvernement une existence légale.

Un décret du Président de la République, en date du 6 mars 1878, a reconnu la Société comme établissement d'utilité publique. Cette reconnaissance fait jouir la Société de toutes les prérogatives de la personne civile, et lui confère le droit de posséder des immeubles et des capitaux, de recevoir des legs et donations.

Etablie sur de telles bases, la Société peut donc, sans crainte, faire appel au zèle et à la générosité de toutes les personnes qui, dans son sein et en dehors d'elle, ont à cœur le développement des diverses œuvres que nous venons d'indiquer sommairement.

Disons maintenant un mot de nos opérations financières.

Nos comptes ne sont pas compliqués : les voici pour l'exercice 1878 :

COMPTES DE L'ANNÉE 1878.

Recettes.

En caisse au 1er janvier	792 fr. 95
Cotisations reçues du 1er janvier 1878 au 1er janvier 1879	1,600 »
Don de M. Grimouard de Saint-Laurent	100 »
Total des recettes. . . .	2,492 fr. 95

Dépenses.

Frais d'affranchissement de circulaires, convocations, programmes, etc.	64 fr. 35
Frais d'impressions de lettres	34 10
Frais de bureau	54 »
Gravure de la médaille	135 50
Frais de recouvrement de cotisations	98 10
Remboursement d'un emprunt au banquier	400 »
Abonnements à la *Revue*	1,432 50
Total des dépenses	2,218 fr. 55

RÉCAPITULATION.

Recettes	2,492 fr. 95
Dépenses	2,218 55
En caisse au 1er janvier 1879	273 fr. 40

L'Organisation de la Société est exposée en détail dans les statuts dont nous mettons des exemplaires à la disposition des personnes qui désireront en prendre connaissance. Je me contenterai de les résumer ici en quelques lignes. Le but de la Société a été suffisamment exposé dans ce rapport : j'arrive à sa composition.

On peut faire partie de la Société à trois degrés. Nous avons :

1° *Des membres titulaires* qui prennent une part active aux travaux de la Société, élisent le Conseil, nomment les Commissions, se réunissent toutes les semaines, organisent les concours, expositions, auditions de musique sacrée, examinent les travaux pour la *Revue :* en un mot, ce sont les travailleurs. Ils payent une cotisation annuelle de 20 fr. et reçoivent la *Revue de l'Art chrétien.*

2° *Des membres honoraires* qui, moyennant la cotisation annuelle de 20 fr., reçoivent la *Revue de l'Art chrétien*, assistent aux réunions générales qui auront lieu désormais une fois par mois et ont entrée aux concerts et expositions organisés par la Société.

3° *Des membres correspondants*, qui font échange de correspondance et de documents avec la Société. Ils ne sont pas tenus à payer la cotisation et ne reçoivent point la *Revue*, mais ils ont entrée aux réunions générales, expositions, concerts, etc.

Les ressources de la Société sont les cotisations annuelles, et les dons et legs dont l'acceptation a été autorisée par la reconnaissance d'utilité publique.

Tout membre titulaire ou honoraire de la Société peut s'exonérer de la cotisation annuelle en versant une somme de deux cents francs.

Voilà au raccourci, comme on disait jadis, ce que nous sommes et ce que nous avons fait. Nous nous proposons de faire plus et mieux avec la grâce de Dieu et l'appui de nos confrères, qui ne nous manqueront pas, nous en avons la confiance.

Le Président proclame les noms des artistes qui ont obtenu les récompenses au concours dont le rapporteur vient de parler, et remet à M. J.-Em. Lafon la médaille d'or, à M. J.-B. Poncet la médaille d'argent, qui ont été à l'unanimité décernées par le jury à ces deux artistes déjà honorablement connus.

Après la séance, l'Assemblée se rend dans la chapelle de Notre-Dame de Salut, où a lieu un salut solennel du T.-S. Sacrement, pendant lequel sont exécutés, de la manière la plus remarquable, des œuvres de musique sacrée composées par M. Félix Clément.

DE LA COMPOSITION IDÉALE

DANS LES ŒUVRES DE MUSIQUE RELIGIEUSE

(Séance publique de la Société de Saint-Jean, 7 juillet.)

Personne ne peut nier que la forme de musique appelée plain-chant ne soit la mieux appropriée à l'usage universel de la liturgie catholique, aux convenances du culte public, la mieux préservée des caprices de la mode, enfin la plus recommandée dans tous les temps par l'autorité religieuse, par les Papes et les Conciles, par l'épiscopat et les ordres monastiques. Le plain-chant est la musique officielle de l'Eglise. On peut ajouter que cette forme musicale a toujours été préférée par les personnes qui fréquentent les églises, non pour y chercher des distractions, mais pour y prier et participer aux offices divins.

On ne peut nier non plus qu'en dehors ou à côté des formules consacrées par un usage traditionnel, il ait toujours été permis de composer, sur les textes liturgiques approuvés, des œuvres musicales conçues et exécutées avec les éléments nouveaux que le progrès dans la science des sons,

le goût dominant à telle époque, l'imagination et les facultés géniales des artistes ont produits et employés.

Si on contestait cette liberté de produire dans l'ordre musical, il faudrait, pour être logique, bannir dans les œuvres de l'art plastique, telles que tableaux et sculptures, tout ce que le peintre et le statuaire ajoutent à l'objet principal et essentiel de leurs compositions, les accessoires, les personnages, tout ce qu'en un mot le récit du fait évangélique, biblique, historique n'indique pas.

Cette négation de la liberté dans l'interprétation du sujet n'est pas une hypothèse, puisqu'elle a longtemps existé alors qu'il s'agissait presque uniquement d'enseigner les dogmes et de bien faire connaître les fondements de la croyance chrétienne, et que cette immobilité dans la composition s'est perpétuée bien au-delà de ce qui était nécessaire en Orient, surtout dans l'art byzantin et dans l'église grecque dite *orthodoxe.*

La composition idéale appliquée à la musique sacrée est donc non seulement légitime, mais nécessaire et inévitable. L'artiste musicien qui a reçu le don de la composition peut et doit composer au même titre que l'homme respire, vit et marche.

En donnant à sa créature les aliments nécessaires à sa subsistance, Dieu a aussi émaillé les champs de fleurs qui charment sa vue ; pour un peu d'air respirable que réclament ses organes, quelle immensité d'azur l'enveloppe et lui rend la vie plus belle !

Y a-t-il un acte essentiel de la vie humaine sur lequel la bonté divine n'ait répandu quelque charme ?

Le compositeur est donc dans la règle, dans l'ordre de la création, en utilisant les facultés qu'il a reçues, surtout en les employant à la louange de Celui de qui il les tient. A lui de commenter la formule concise du texte sacré avec les moyens spéciaux que son art lui fournit; à lui de rendre la pensée plus pénétrante, plus sensible par la force du rhythme, par l'effet de la mélodie, par le caractère et le choix des accords, par le judicieux et intelligent emploi des voix et des instruments ; à lui enfin de faire passer dans les âmes de ses auditeurs les sentiments qu'il a éprouvés en composant son œuvre, et c'est ici que commence sa responsabilité morale et technique à la fois; il a le droit de produire son œuvre dans le temple ; mais il a aussi le devoir de se conformer à des conditions qu'il est facile de déterminer. La liberté dont il peut user dans l'invention de la mélodie, dans le choix de ses accords, dans la disposition des voix et des instruments ne saurait dégénérer en une licence qui aurait pour résultat de briser le lien qui doit l'unir étroitement au sujet, de détacher violemment la toile du cadre, de changer un lieu saint en un lieu de plaisir profane, de

convertir une église en théâtre, de dénaturer l'expression des textes, de les rendre inintelligibles.

Ainsi, responsabilité vis-à-vis de lui-même ; responsabilité vis-à-vis des auditeurs. A-t-il compris le sujet qu'il a voulu traiter ? et, s'il l'a compris, l'a-t-il bien exprimé ? Ce sont là les conditions de la composition idéale.

Il est certain qu'à l'époque où la foi était très vive en Occident et faisait élever, sculpter et peindre les plus grandioses édifices qu'on eût jamais vus, des compositions musicales religieuses indépendantes de la liturgie générale furent ajoutées aux solennités ordinaires du culte et jouirent d'une grande vogue. Ce succès était souvent mérité et ce n'est pas ici qu'on le contestera ; le souvenir de plusieurs Séquences du Moyen-Age et entre autres des *Chants de la Sainte-Chapelle* est encore présent à la mémoire des personnes qui m'écoutent. Mais ce fut surtout au XVe siècle que la musique sacrée se répandit dans beaucoup d'églises, dans les chapelles des monastères et des palais, enfin qu'elle régna en souveraine maîtresse dans les Flandres et en Italie.

Je ne parle pas du chant grégorien, du plain-chant qui devenait ce qu'il pouvait dans les paroisses rurales, dans les abbayes trop pauvres pour avoir des artistes musiciens, dans les villes populeuses où les discordes civiles absorbaient tous les esprits. Il y avait déjà longtemps qu'une partie des chants anciens, la moins populaire il est vrai, notamment les graduels, les répons n'étaient plus qu'un amas de notes peu convenable pour le culte public dont plusieurs personnages éminents demandaient la correction. Malgré cet état fâcheux des choses, le chant liturgique demeurait dans sa substance ; les chants tels que les *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus*, les psaumes et antiennes des vêpres, les hymnes conservaient leur mélopée à peu près intacte.

Quoi qu'il en soit, les œuvres de l'école flamande jouissaient de la faveur des princes de l'Eglise et de la haute société d'alors.

Ockeghem, Arcadelt, Adrien Willaert, Jean de Clèves, Hollander, Claude Goudimel, Roland de Lattre remplirent tout l'Occident de leurs productions harmonieuses. On ne peut que rendre hommage à la ferveur savante de cette école. Les amis des arts sérieux apprécieront toujours les beautés que renferment leurs ouvrages.

Mais dans ce genre de musique où le canon, l'imitation et les combinaisons du contrepoint dominent exclusivement, l'école romaine excella. Cristoforus Moralès peut en être regardé comme le fondateur. Après lui, Palestrina poussa cette forme de l'art jusqu'à la plus grande perfection.

Victoria transporta les traditions de ces maîtres de la chapelle pontificale dans celle de Philippe II en Espagne.

Allegri peut être considéré comme l'un des derniers représentants de ce genre scolastique.

Quoiqu'on ait cru fortifier l'effet de la musique sacrée en la rendant dramatique, on ne saurait nier que l'impression produite par ces anciennes symphonies vocales, ne soit plus saisissante et plus profonde. Il semble que chaque partie ait un rôle, une volonté, un intérêt dans l'ensemble. Ces voix, toutes humaines, parlant et se taisant tour à tour, s'imitant l'une l'autre, échangeant leurs mots et leurs phrases en les modifiant toutefois, et conservant le registre, le timbre qui leur est propre, ces voix composent une harmonie vivante, animée, parlante en un mot. C'est un véritable concert humain. Ces messes et chœurs sans accompagnement, exécutés dans la chapelle Sixtine, ont joui pendant trois siècles de la réputation la plus méritée.

C'est une erreur, trop accréditée, de supposer que le Concile de Trente a eu la pensée de bannir des églises l'usage de la musique et l'exécution des œuvres des compositeurs contemporains. Il suffit pour s'en convaincre de lire le texte de la vingt-quatrième session tenue le 11 novembre 1563, dans laquelle les Pères du Concile n'ont eu en vue que de réformer les excès lamentables qui déshonoraient les offices divins et l'art lui-même, principalement cette coutume bizarre de chanter sur les paroles *Kyrie*, *Christe, Sanctus*, *Benedictus*, les airs de chansons populaires dont les paroles étaient plus qu'inconvenantes, souvent obscènes. Le fait nous semble incroyable ; il est pourtant exact. Dans cette session, les évêques ont décidé que les synodes provinciaux prescriraient les règles à observer pour que ces abus disparaissent et veilleraient à ce qui serait le plus utile quant à la manière de chanter et de moduler les saints offices.

Une autre erreur consiste à attribuer au pape Marcel II la pensée de supprimer dans les églises toute autre musique que le plain-chant. On trouve, il est vrai, cette assertion dans l'ouvrage de Martin Gerbert, mais l'abbé Baini l'a réfutée victorieusement. D'ailleurs, le pape Marcel n'a pas eu le loisir de s'occuper de musique ni de Palestrina; car il tomba malade aussitôt après son élection qui eut lieu le 9 avril 1555 et mourut le 30 du même mois. Voici ce qui s'est passé au sujet de l'application des décrets du Concile de Trente relativement à l'emploi de la musique dans les églises, et on doit en tirer un enseignement précieux dans la question qui nous occupe, c'est-à-dire pour la composition idéale des œuvres de musique sacrée.

Palestrina était dans toute la force de son talent et venait de faire exécuter dans la chapelle Sixtine des motets d'une beauté extraordinaire, entre autres le quatuor de soprani et de contralti *Crucifixus etiam pro nobis*.

Le pape Pie IV, voulant mettre à exécution les décrets du Concile de Trente relatifs à la réforme de la musique sacrée, nomma une Commission de cardinaux auxquels il accorda, par un décret du 2 avril 1564, *alias non nullas constitutiones*, les pouvoirs les plus étendus. Il importe de remarquer, s'il était besoin d'apprécier l'autorité de cette Commission, que parmi les huit membres qui la composaient se trouvaient un futur Pape depuis canonisé, saint Pie V (Michel Ghislieri), et le neveu du Pape régnant, qui fut aussi un grand saint, Charles Borromée. La Commission invita le collège des chanteurs apostoliques à nommer parmi eux huit députés capables de discuter les points relatifs à leur art. Nous avons les noms de ces musiciens : c'étaient les espagnols Calasanz, F. de Torres et F. Soto ; les romains F. de Lazisi et Merlo ; le napolitain G. L. Vescovi ; le génois V. Vicomercato ; le flamand C. Hameyden.

Voici le résultat des délibérations entre les cardinaux et les musiciens du Collège :

Suppression des messes et motets mélangés de paroles étrangères. — Suppression des morceaux *farcis,* comme on les appelait. — Interdiction des messes composées sur des airs profanes et des thèmes étrangers au chant liturgique. — Une clarté suffisante dans l'audition des paroles, lesquelles ne devaient pas être étouffées ni obscurcies par les combinaisons des sons.

Sur ce dernier point, il y eut de la part des musiciens députés par le Collège des réclamations et des remarques qui furent jugées assez sérieuses pour demander un examen plus approfondi de la question. Les cardinaux citaient comme exemples les *improperii* de Palestrina, le *Te Deum* de Festa. Les musiciens répondirent que dans les morceaux courts, les paroles pouvaient ne pas être répétées ou bien l'être avec une certaine sobriété, que le texte dans ce cas pouvait être toujours distinct; mais que dans les morceaux d'une grande étendue, les formes du canon, de la fugue et des imitations devaient nécessairement rendre les paroles plus confuses, en substituant à la diction du texte des effets musicaux d'expression dont on ne pouvait méconnaître la grandeur, l'élévation, la puissance pour exprimer d'une manière plus idéale le caractère général du morceau, le sens du texte lui même.

En présence de ces difficultés, deux cardinaux, V. Vitellozzi et C. Borromée, proposèrent de charger Palestrina de les résoudre en composant une messe dans laquelle non seulement il n'y aurait aucun mélange profane, mais encore où les dessins de l'imitation et le mouvement des différentes parties ne nuiraient en rien à l'audition claire des paroles.

Palestrina se mit à l'œuvre et composa trois messes pour répondre à ce

qu'attendaient de lui les cardinaux. La première et la deuxième à 6 voix ne parurent pas avoir résolu le problème. Mais la troisième ayant pour titre : *Illumina oculos meos* enleva tous les suffrages. Elle est en effet d'une sublimité telle qu'après l'avoir entendue le 19 juin 1565, le pape dit que *ces harmonies devaient être celles que Jean l'apôtre entendit chanter dans la Jérusalem triomphante et qu'elles étaient révélées à la Ville sainte par un autre Jean.* Giovanni était le prénom du musicien.

Le doyen du Sacré-Collège F. Pisani cita à propos de cette messe des vers de Dante dont voici le sens :

« Ainsi je vis la sphère glorieuse se mouvoir, et chacune de ses voix produire une harmonie qui ne peut être entendue que là où la joie est éternelle. »

Le pape Pie IV créa en faveur de Pierluigi de Palestrina le titre de compositeur de la chapelle apostolique.

Le cardinal Pacheco aurait désiré que le maître dédiât cette messe admirable à Philippe II, roi d'Espagne et une sorte de négociation fut entamée à ce sujet. Mais on ne jugea pas convenable de faire hommage à un souverain étranger d'une œuvre composée expressément par l'ordre du Pape dans un but déterminé par une commission de cardinaux.

Pour sortir d'embarras, il fut convenu entre le cardinal Vitellozzi et Palestrina que celui-ci dédierait cette messe à un des souverains pontifes envers lequel il avait à remplir un devoir de reconnaissance. On choisit le pape Marcel II, le prédécesseur du pape régnant, et pour satisfaire au désir du cardinal Pacheco et peut-être même à celui du puissant monarque Philippe II, on fit imprimer à Rome un volume contenant plusieurs autres messes avec celle du pape Marcel et il fut offert au roi d'Espagne en 1567.

Telle est en substance l'historique de la *Messe du pape Marcel* qui a été présentée sous un faux jour, et qui a contribué certainement à fixer les limites dans lesquelles le compositeur devrait se renfermer, s'il se souciait de faire correspondre son inspiration et sa science à l'idéal chrétien.

Le champ est resté vaste, immense. Car le génie que Palestrina a déployé est bien au-dessus de la portée des compositeurs ordinaires. Mais des difficultés d'une autre nature que celles qu'il avait à vaincre ont surgi. Le goût public est perverti comme il l'était aux XVe et XVIe siècles, en fait de musique religieuse, non par des complications scholastiques et des débauches de contrepoint, mais par une dépravation du sentiment et un abaissement des facultés. De plus nous attendons encore qu'une réunion aussi autorisée que celle des huit cardinaux désignés par Pie IV assistée des huit chapelains-chantres de la chapelle pontificale, trace la voie à

suivre et, tout en maintenant le chant ecclésiastique dans ses conditions de popularité universelle, donne une impulsion élevée à la musique sacrée et fasse éclore des chefs-d'œuvre.

En ces temps de défaillance et de désarroi général, la musique théâtrale est la seule qui captive les esprits et fixe l'attention. Introduite dans les églises, elle corrompt les âmes parce qu'elle y fait éprouver des sensations que le lieu saint ne comporte pas.

Nos musiciens ne se donnent plus la peine de chercher des idées adéquates au sujet qu'ils ont à traiter, encore moins d'écrire avec correction et en employant une bonne harmonie. Le réalisme qui fait école dans les arts plastiques a envahi même l'art musical, celui qui par sa nature immatérielle devait être le plus préservé de cette profanation.

Nos compositeurs les plus en vogue cherchent à produire des sensations acoustiques et nerveuses plutôt qu'artistiques. Conservons au moins dans le domaine des arts religieux les traditions de respect, d'onction, de gravité harmonieuse et suave, de science et de convenance dont le chant liturgique nous offre le type, et, puisque l'activité humaine a besoin de produire des œuvres nouvelles à côté des chefs-d'œuvre anciens, que les artistes et les hommes de goût s'efforcent de maintenir le caractère et le style élevé qui conviennent aux solennités religieuses et s'associent le mieux aux pensées des âmes chrétiennes.

Félix Clément,
Vice-Président de la Société de Saint-Jean.

MÉLANGES

L'HISTOIRE DU SACRIFICE.

Vitraux de la cathédrale de New-York.

Un orateur sacré disait dernièrement : « Dans nos belles cathédrales. tous les effets de leur vaste structure convergent vers un foyer d'unité qui est la place de l'autel ; dans le catholicisme, tout se relie au dogme eucharistique, lequel est comme sa clef de voûte et le centre de ses harmonies. » Telle est la première pensée qui doit présider aux constructions et aux décorations d'églises. Elle n'a pas été oubliée à New-York (Etats-Unis d'Amérique), dans le splendide monument que S. E. le cardinal Mac-Closkey vient d'élever à la gloire de Dieu ; une cathédrale en marbre blanc et d'imposante architecture [1], où rien n'a été omis de ce qui pouvait traduire, sous une forme artistique, le langage de la foi. Désireux surtout d'attirer les âmes à Jésus-Christ, l'illustre archevêque de New-York a voulu donner une large place à la prédication vivante de l'eucharistie qui est bien l'élément principal, le centre, la joie du catholicisme, et il a résolu de faire éclater cet enseignement dans une série de grandes verrières.

[1] « Le nouvel édifice, dit M. J.-B. Alibert, peut être comparé sans désavantage aux cathédrales d'Amiens et de Cologne, et surpasse, selon moi, l'abbaye de Westminster de Londres, à laquelle les Américains se complaisent à le comparer. La hardiesse des colonnades de marbre s'élançant à une hauteur de 115 pieds et croisant sur la voûte leurs rameaux comme un réseau de nerfs pleins de vie, la finesse du travail dans ses moindres détails, la richesse des vitraux dus au génie des meilleurs artistes de l'Europe, la beauté du maitre-autel, en pierre de Poitiers, avec ses clochetons dentelés, dominé par une admirable statue du Sacré-Cœur. Enfin, tout ce que l'art et la foi ont pu inspirer à l'artiste, forme un ensemble harmonieux et parfait, qui place la cathédrale de New-York au-dessus de tous les monuments jusqu'ici bâtis sur le continent américain. »

Ce travail a été confié, en 1874, à un artiste de Chartres, M. Lorin. Espérant beaucoup, et avec raison, d'un talent qui a été déjà honoré de sérieuses récompenses, le cardinal Mac Closkey est venu à Chartres lors d'un voyage d'Amérique à Rome, et il a fait des conventions avec l'habile peintre-verrier sur le sujet de son choix : *L'histoire du sacrifice*. Le plan a été sans retard conçu, réalisé avec une perfection dont beaucoup de connaisseurs ont été juges. Maintenant, les six verrières où a été développé le sujet dont nous parlons, sont posées au clérestory du chœur de la cathédrale de New-York.

Tous ces tableaux sont d'une composition savante et d'un riche dessin. Les actes et l'attitude des personnages feraient suffisamment comprendre ces scènes variées ; l'intelligence en est rendue plus facile encore par les textes que des anges présentent sur une banderolle au tympan de chaque fenêtre. Nous ne pouvons assez féliciter celui qui a choisi pour les inscriptions des passages de l'Ecriture sainte si bien en rapport non seulement avec le fait spécial rendu par le tableau, mais avec l'idée générale qui domine l'ensemble des peintures.

C'est toujours le Christ qui est en vue dans le texte, comme il devait l'être dans le plan du dessinateur ; le Christ qui était hier, qui est aujourd'hui et sera dans les siècles des siècles, le Christ, Agneau de Dieu immolé en promesses et en figures dès l'origine du monde, *occisus ab origine mundi.* (Apocal. XIII), immolé réellement sur le Calvaire. Être attendu, venir, être reconnu par une postérité qui durera autant que le monde, tel est, selon Bossuet, le caractère du Messie.

Le suprême hommage rendu à Dieu, c'est le sacrifice, que la théologie définit : l'oblation d'une victime immolée par un ministre légitime dans le but de reconnaître le souverain domaine du Seigneur sur sa créature. Durant de longs siècles, « l'homme dégradé par le péché ne put offrir son cœur sur l'autel qu'en l'unissant à des symboles grossiers » et impuissants par eux-mêmes à attirer la miséricorde divine ; c'est à l'attente d'une hostie meilleure, d'une hostie sainte, innocente, que de telles oblations devaient quelque efficacité. Enfin le Rédempteur parut : « Les holocaustes et les immolations pour le péché ne vous ont pas plu ; alors j'ai dit : Me voici, je viens pour accomplir votre volonté, ô mon Dieu, et ce qui a été écrit de moi en tête de votre Livre. » Par cette parole, dit un pieux écrivain, Jésus-Christ s'est placé à la tête de toutes les victimes anciennes. Dès lors les figures ont été supprimées. Il nous est permis cependant, bien plus, il nous est utile de contempler en de magistrales peintures ces premiers types du sacrifice final. *Ombres des biens futurs*, un reflet de l'avenir leur prêtait tant de majesté !

C'est d'abord Abel offrant les prémices de son troupeau ; le Seigneur lui sourit. Abel est prêtre ; pour mieux représenter le Christ qu'immoleront des frères coupables, il sera lui-même victime à ses côtés. Caïn jaloux tout à l'heure son meurtrier, semble écouter déjà le conseil de Satan dont on aperçoit la vile image. Tel est le premier vitrail. — C'est ensuite Noé entouré de sa famille et offrant son holocauste qui, selon l'indication de la banderolle, fut jugé par Dieu comme étant d'une agréable odeur. Le déluge purifia le monde et l'effusion du sang de l'Agneau symbolisa l'achèvement de cette œuvre ; ainsi l'eau baptismale qui nous fait renaître à la vie de la grâce nous consacre, dans le sang même du Christ, enfants adoptifs de Dieu. — Au troisième tableau nous voyons Melchisédech offrant le pain et le vin, et préfigurant ainsi non l'oblation sanglante du sacrifice, mais sa participation et son effet ; ce en quoi, dit saint Thomas, consiste surtout l'excellence du sacrifice de Jésus-Christ qui, dans la Loi nouvelle, fait participer les fidèles à son sacrifice sous les auspices du pain et du vin. — La verrière voisine nous montre Abraham immolant son fils sur le mont Moriah, tout près du calvaire, si ce n'est sur le calvaire même. Ce fils, en qui devaient être bénies toutes les nations, et que, par obéissance pour le Très-Haut, son père n'a pas épargné, charme, émeut ; on salue, dans le lointain, le Messie, l'Isaac du Testament nouveau attirant tout à lui. — La cinquième verrière retrace une scène de la Pâque d'Israël. Aucun rite mosaïque ne pouvait mieux convenir à l'annonce de la grande victime, c'est-à-dire à l'Agneau du Calvaire qui, effaçant les péchés du monde, fait passer de la profane Egypte à la Terre promise ; à l'Agneau de l'autel qui éloigne, par l'application de son sang, les coups de l'ange exterminateur !

Voilà donc déjà l'humanité, aux principales époques de son histoire, assistant par avance aux spectacles de la Rédemption. Abel, c'est le sacrificateur de l'ère antédiluvienne ; Noé jouit de ce spectacle avec les survivants du cataclysme qui a changé le monde ; Melchisédech et Abraham sont là représentant la période des patriarches ; la période de la Loi écrite s'y trouve avec le cérémonial de la Pâque. Il est temps de déchirer le voile des prophéties et de considérer le mystère dans sa réalité. C'est le but du sixième vitrail. Regardons cette scène admirable ; la conception des détails est neuve sur plusieurs points ; l'exécution en est ravissante ; le choix des personnages et l'ordonnance des dessins sont dus surtout à un chanoine de la cathédrale de Chartres, à M. l'abbé Brou, qui avait déjà aidé de ses conseils la composition des cinq autres tableaux.

Le personnage principal, c'est l'Église. A sa gauche est la région des ténèbres ; on y voit la Synagogue et la Loi mosaïque, sous la figure d'une

femme, s'en allant triste, les yeux bandés; elle emporte le recueil des prescriptions légales ; le glaive brisé qu'elle tient à la main indique la fin de son règne, à ses pieds, le mobilier des sacrifices anciens jonche le sol. — De l'autre côté, région de la lumière et de la vie, apparaît le calvaire ; de la croix jaillissent et coulent les sept ruisseaux de la grâce, emblèmes des sacrements de la Loi nouvelle; tout auprès sont des lis et des roses, la chasteté, la charité, qui sera poussée jusqu'au martyre *usque ad effusionem sanguinis inclusive*, comme s'expriment les cardinaux dans la cérémonie de leur promotion, telles sont bien les fleurs par excellence de cette végétation surnaturelle qui s'épanouit au jardin de l'Eglise. Cette sublime épouse de Jésus-Christ apparaît là, avec un air de triomphe, tenant d'une main une croix hastée, l'exemple des souffrances par lesquelles se sanctifieront ses enfants, tenant de l'autre le calice eucharistique, grâce substantielle qui entretiendra la vraie vie et adoucira les souffrances en leur proposant un but et une récompense. Cet exemple, cette grâce qui aide à le suivre, se rattache tout d'abord à un précepte ; et le précepte est renfermé dans le livre des évangiles que nous remarquons sur un autel à côté de l'Église. Le précepte, l'exemple, la grâce, tous ces magnifiques objets de notre admiration, de nos vœux, de notre bonheur rayonnent de l'autel catholique, indiqué par la belle inscription que déploie l'ange au sommet du vitrail : *Ab ortu solis usque ad occasum sacrificatur oblatio munda.* La voilà enfin l'oblation pure qui, des pays de l'Orient à ceux de l'Occident, s'élève vers le Très-Haut; c'est le corps, c'est le sang de Jésus-Christ.

Au bas de la verrière, on voit Mgr Mac-Closkey faisant l'offrande de son monument représenté en miniature ; tout près une pierre porte une inscription qui indique la date 1876, époque où pour la première fois a été institué un cardinal en Amérique; une autre pierre énorme est à côté et elle porte ces mots : *Tu es Petrus.* C'est sur Pierre en effet que l'éminent dignitaire de New-York a bâti son église; c'est sur Pierre que Jésus-Christ édifia l'Eglise hors de laquelle il n'y a pas de salut.

Nous n'entreprendrons point la description des autres vitraux de la même cathédrale, œuvres remarquables également sorties des ateliers de M. Lorin. Leur provenance chartraine sera sans doute devinée à la lecture du mot : *Carnuti*, gravé sous le vitrail de saint Bernard, prêchant la seconde croisade.

LE MOYEN-AGE ITALIEN A CONFLANS (SAVOIE)

Parmi les voyageurs, de jour en jour plus nombreux, qui s'arrêtent à Albertville pour s'engager dans la vallée de la Haute-Isère, les uns se rendant aux bains de Salins ou de Brides, près de Moutiers, les autres, Alpinistes plus entreprenants, se dirigeant vers le petit Saint-Bernard ou les pittoresques vallées de Tignes et de Laval, il en est peu qui se décident à gravir la colline élevée qui porte l'antique village de Conflans, lequel, réuni administrativement au bourg de l'Hôpital qui s'étend sur la rive droite de l'Arly, forme aujourd'hui la petite sous-préfecture d'Albertville.

Cependant le simple touriste à la recherche des perspectives étendues y trouverait son compte, non moins que l'archéologue en quête de monuments du Moyen-Age et de vieux souvenirs.

D'une esplanade dominant le village et où ne végètent plus que quelques tilleuls séculaires, la vue s'étend au S.-O. sur toute la combe de Savoie, prolongée par la vallée du Graisivaudan, ayant pour bornes, à l'horizon, le massif de la Grande-Chartreuse, depuis la Dent de Crolles jusqu'au mont Granier. A moins d'un kilomètre de distance, l'on découvre le confluent de l'Isère et de l'Arly, donnant, comme dans notre vieille France, son nom à la localité où s'opère la réunion des deux rivières.

Maintenant que le touriste a parlé, c'est le tour de l'archéologue : le plaisir en même temps que la surprise de ce dernier furent grands, lorsqu'il aperçut sur la principale place du village, un édifice du Moyen-Age, entièrement construit en briques, dans le style des monuments italiens des bords du Pô ou de l'Arno.

Rien à l'extérieur n'annonce une construction religieuse, et cependant la tradition locale en fait un ancien couvent de femmes, ce que semble confirmer l'existence d'une chapelle voûtée sur un plan très singulier.

Depuis longues années déjà, l'intérieur en a été tellement modifié et remanié pour les services militaires qu'il ne présente plus rien d'intéressant. C'est donc de la façade et de ses retours qu'il va être question dans la courte description que je vais en essayer, regrettant bien vivement de ne pouvoir ici en offrir une chromolithographie satisfaisante.

De forme quadrangulaire, l'édifice, à rez-de-chaussée, s'ouvrait sur la place par deux grandes arcades ogivales, actuellement bouchées, dont les archivoltes sont formées de très belles briques moulurées, avec cordon en retour, à la hauteur des impostes et dont il ne reste plus qu'un vestige.

Entre ce rez-de-chaussée et le premier étage, règne un beau cordon,

formé de dents saillantes, accompagnées de plates-bandes, de tores, de gorges et de filets, le tout d'excellente proportion et exécuté en briques de la terre la plus fine, admirablement moulée.

Au-dessus de ce cordon s'ouvrent deux baies ogivales dont l'intérieur a été modifié, mais dont les archivoltes sont formées de trois tores séparés par des gorges méplates, tout cet encadrement descendant de chaque côté jusqu'au seuil des fenêtres.

Le cordon qui sépare le second étage du premier est beaucoup plus simple que celui du rez-de-chaussée, et n'est composé que de gorges et de tores peu importants.

C'est au-dessus de cette seconde division que s'ouvrent les deux très belles baies ogivales qui déterminent le caractère tout italien de l'ensemble.

Sur une colonnette centrale en marbre, couronnée d'un chapiteau à crochets arrondis également en marbre, reposent deux ogives secondaires subtrilobées dont les lobes ne sont pas moulurés, comme dans les monuments français de la même époque, mais découpés à angles droits.

Il reste encore, adhérents à la muraille, quelques-uns de ces crochets en fer qu'on rencontre souvent dans les constructions civiles contemporaines, dans le midi de la France.

Toute la partie supérieure de l'édifice paraît avoir été remaniée et remplacée par une construction grossière.

En retour de la façade principale, s'ouvraient aussi deux grandes arcades ogivales aujourd'hui aveuglées ; du côté gauche apparaissent quelques traces de fenêtres ; du côté droit, deux petites fenêtres jadis trilobées, et un grande baie du même style que celles de la façade, avec retour à l'imposte d'un cordon de briques en désaccord complet avec les beaux exemples en *terra cotta* que nous avons signalés.

Tels sont, sommairement exposés, les principaux caractères de cette curieuse construction dont la physionomie exotique s'explique facilement dans un pays qui a si longtemps appartenu à l'Italie, mais qu'il n'est pas moins intéressant de faire remarquer au milieu d'édifices d'un tout autre style et dans une contrée qui, richement dotée sous tant de rapports, l'est peu sous celui des monuments du Moyen-Age.

P. de Saint-Paul.

LES CHŒURS D'ATHALIE.

Un effort hardi et couronné de succès vient d'être fait par un compositeur qui, depuis de longues années, s'est acquis un nom respecté et sympathique par des travaux considérables sur l'histoire de l'art musical, son enseignement et sa pratique.

Nous en félicitons M. Félix Clément. Il fallait savoir si le public goûterait une œuvre mélodique et classique à une époque où l'instrumentation remplace souvent les idées, et où les commotions acoustiques ébranlent les nerfs et tiennent quelquefois lieu d'inspiration. L'influence du style de M. Félix Clément en matière de musique sacrée est reconnue et admise sans contestation ; ses motets et ses contrepoints sur le plain-chant jouissent d'une estime générale.

Mais ces travaux spéciaux et persévérants sont tellement en dehors des habitudes des dilettantes et du grand public, que le nom de leur auteur semblait entouré d'une sorte d'auréole académique discrète et se dissimulant dans la pénombre du groupe des musiciens contemporains. Les intimes savaient bien que M. Félix Clément était né compositeur, qu'il avait sacrifié à cette faculté toutes celles dont il a donné des preuves multiples comme érudit, archéologue et humaniste ; plusieurs connaissaient ses partitions d'opéras et d'oratorios ; mais le public qui lit les affiches et le programme des spectacles n'y voyait jamais le nom de M. Félix Clément. Ce n'était pas par indifférence que le musicien ne soumettait pas ses ouvrages au jugement du public en dehors des églises et des réunions privées ; c'était à cause des obstacles qui s'opposent toujours, quoi qu'on fasse, à la production d'une œuvre lyrique nouvelle.

Enfin il a convié le public, sans aucune préparation ni réclame, à entendre une de ses partitions, les *Chœurs et Soli de la tragédie d'Athalie,* dans la plus vaste salle de Paris, au Trocadéro, les 24 et 31 août et le 7 septembre, et, avec des moyens relativement restreints, cinq solistes, un chœur de trente voix de femmes, un orchestre de quarante musiciens qu'il conduisait lui-même, il a tenu dans trois auditions hebdomadaires quatre mille personnes non seulement attentives et intéressées, mais constamment sous le charme de ses mélodies à la fois distinguées et fortes, nobles et touchantes, d'une instrumentation appropriée au sujet et à la nature des voix féminines du chœur. L'approbation a été tout d'abord unanime, et à la troisième audition, la plupart des morceaux ont été applaudis. C'était bien là le succès de l'œuvre elle-même, car rien n'y a été sacrifié à la virtuosité ni aux effets personnels. C'est Racine et ses admi-

rables vers qui sont ici en cause ; ce sont aussi les pensées exprimées dans la forme la plus exquise que le compositeur a traduites dans un langage musical sobre et harmonieux. Cette œuvre, d'un goût très pur et d'une puissance d'expression toute racinienne, ne produira tout son effet que lorsqu'elle sera associée à la représentation de la tragédie d'Athalie au Théâtre Français. En attendant, on peut affirmer que le répertoire lyrique compte une œuvre de plus, d'une grande valeur et qui jouira longtemps des suffrages du public.

V. de M.

LES IMAGES DU SACRÉ-CŒUR.

Monsieur le Directeur,

Je viens de lire, dans le dernier fascicule de la *Revue de l'Art chrétien,* l'article de M. le comte Grimouard de Saint-Laurent intitulé : *Les images du Sacré-Cœur au point de vue de l'histoire et de l'art.* Sur le fond de cet intéressant et consciencieux travail, qu'il serait, d'ailleurs, prématuré de juger, puisqu'il n'est pas terminé, je n'ai aucune objection à présenter ; mais, sur quelques-uns des détails, je demande à l'auteur la permission de lui soumettre quelques observations. La première est relative à l'interprétation de l'attitude de la sainte Vierge dans la couverture d'un sarcophage du musée de Latran, lequel représente la Nativité de Jésus-Christ et l'adoration des bergers et des Mages.

Derrière le berger, qui est le témoin de l'adoration des Mages, la Mère du Sauveur est assise et détourne les yeux. A ce propos, M. G. de Saint-Laurent s'exprime ainsi : « Dans la représentation même des mystères de « la Sainte-Enfance, où il semblerait que les tendres affections devraient « toujours dominer, c'est la dignité qui l'emporte. Seules les figures du « bœuf et de l'âne, données comme des images du peuple fidèle, se mon- « trent affectueuses pour le jeune maître qui repose dans son humble « crèche [1]. Il suffit, ce semble, à Marie elle-même, de nous faire adorer « son divin Fils, l'amour étant compris dans l'adoration. » Voici le texte de la note : « [1] On remarquera que, dans l'exemple que nous donnons, « l'un des bergers est encore près de la crèche, quand déjà arrivent les « Mages. Rien n'est plus conforme à l'esprit de l'antiquité chrétienne ; « car alors, en représentant la Nativité de N.-S., on voulait surtout expri- « mer l'idée de manifestation. La sainte Vierge, assise dans un sentiment « de dignité, en détournant la tête, semble inviter à s'élever au-dessus de

« toutes les impressions de sensibilité naturelle. C'est le prélude des com-
« positions du Moyen-Age, compositions d'ailleurs que l'on peut excuser,
« favorablement interpréter, mais non justifier, quand elles montrent la
« Mère de Dieu couchée dans un sentiment analogue. »

Le sentiment attribué à la sainte Vierge répond mal à l'immense amour qu'elle portait à son divin Fils. L'auteur le sent si bien qu'il avoue que l'on ne saurait le justifier dans les compositions dont il parle et dont il voit le prélude dans celle qu'il examine. Je ne connais pas ces compositions ; et, par conséquent, je n'ai pas à discuter l'impression qu'elles ont produite sur M. G. de Saint-Laurent ; mais je doute que, dans la sculpture du sarcophage du musée de Latran, l'action de la Vierge ait le sens que lui suppose l'auteur de l'article et que cette sculpture ait donné le ton à des ouvrages postérieurs.

Je vois dans le sentiment qui porte Marie à se tenir à l'écart et à détourner les yeux de la scène, une preuve, non d'insensibilité ni même de dignité, mais de modestie et d'humilité. Lorsque l'ange du Seigneur lui annonce sa conception miraculeuse par l'opération du Saint-Esprit, Marie répond : *Ecce ancilla Domini ; fiat mihi secundum verbum tuum.* (Je suis la servante du Seigneur ; qu il me soit fait selon votre parole). Elle ne conçoit aucun orgueil du choix que Dieu a fait d'elle pour remplir ses promesses ; cette haute destinée ne l'aveugle pas. Je suis, dit-elle, la servante du Seigneur. Après que la prédiction de l'ange s'est réalisée et qu'elle a enfanté le Sauveur dans une crèche, elle persiste dans ce même sentiment d'humble obéissance qu'elle a manifesté. Elle ne veut point prendre part aux hommages que rendent successivement à son fils les bergers et les rois mages ; elle veut que leurs présents, que leur adoration surtout ne s'adressent qu'à l'enfant que Dieu a déposé en elle ; aussi, afin de ne point paraître prendre sa part dans cette adoration, elle s'est éloignée, non par dignité ; comment cela s'expliquerait-il? mais par l'humilité. Franchement, y aurait-il bien loin de cette dignité toute humaine à l'orgueil? Et l'orgueil peut-il s'accorder avec la vie entière de Marie?

Elle sait qu'elle n'est qu'un instrument passif de l'ineffable mystère qui commence à s'accomplir en elle et sous ses yeux. Le monde entier sera sauvé ; les petits et les faibles ne seront pas les seuls à profiter de l'œuvre du salut et à baisser la tête, à plier le genou devant le Messie ; les rois eux-mêmes reconnaîtront la divinité de l'Enfant, alors même qu'il est encore dans la crèche. Mais il faut qu'ils sentent bien qu'elle ne prétend aucun mérite et aucune gloire de l'avoir donné à la terre. A lui tous les hommages ! Elle n'accepte que l'amour maternel ; à peine oserais-je dire qu'elle ressent de la joie, car elle n'ignore nullement au prix de quelles infinies

douleurs elle paiera la grâce que Dieu lui a faite en la choisissant parmi toutes les femmes. Elle en a été avertie par les paroles si mélancoliques du prophète : *Voyez s'il est une douleur semblable à la mienne!* Elle est triste et réfléchie au milieu du triomphe de son Fils, triomphe qui sera si chèrement acheté ; mais ce n'est pas, selon moi, dans une dignité incompréhensible et injustifiable (M. G. de Saint-Laurent est bien forcé d'en convenir) qu'elle se retranche en s'isolant.

Je livre ces réflexions à l'auteur de l'article et aux lecteurs de la *Revue*.

Ma seconde observation est moins importante. M. de Saint-Laurent voit dans les représentations de la blessure faite par Longin dans le côté de Jésus crucifié l'origine et le symbole de l'adoration du sacré Cœur; je l'admets volontiers. Mais les images qu'il reproduit ne semblent guère s'accorder avec cette pensée. Dans toutes, la blessure est à droite et non à gauche ; or la lance de Longin n'a pu percer le cœur de Jésus.

S. Jean se borne, dans l'Evangile, à dire que l'un des soldats, après la mort de Jésus, lui perça le côté, sans spécifier si la blessure était à droite ou à gauche. Les artistes ont donc pu la placer de l'un ou de l'autre côté, suivant leur goût; mais des représentations dans lesquelles le coup de lance est à droite ne sauraient servir à prouver que la blessure du Christ a donné l'idée de l'adoration du sacré Cœur. Ou bien elles ne sont pas heureusement choisies, ou bien la gravure ne les rend pas fidèlement. Ce n'est donc pas sur le fond des choses que porte mon observation : elle s'applique uniquement à un détail d'exécution.

Je crois, M. le Directeur, être agréable à M. de Saint-Laurent et à ses lecteurs en faisant connaître une curieuse gravure en taille-douce, qui me paraît se rapporter au sujet. C'est le frontispice d'un volume imprimé à Augsbourg (Bavière). — (*Augustæ Vindelicorum*, *sumptibus Joannis Sprotter*, *bibliop. typis Antonii Maximiliani Heis*, *MDCCXXIV.*)

Ce volume contient : 1° le texte de l'Imitation de Jésus-Christ publié et annoté par Erhard ; 2° la 3e édition d'une traduction de l'Imitation, en distiques latins, par le R. F. Thomas Mezler. Cette traduction est de la même date que le texte ; elle a été donnée par le même libraire et imprimée par le même typographe ; mais elle forme un ouvrage à part; elle a un titre et une pagination distincts. Le frontispice est signé : *Joh. Heinr. Storcklin sculp. Aug. Vindel.*

Au bas est un gouffre, probablement l'entrée de l'enfer, et sur le bord le plus élevé duquel on voit une tête de mort et des ossements. A gauche, un ange chasse trois démons ; à droite, un autre ange retire de l'abîme un tout jeune enfant, portant une croix. Comme elle est trop lourde pour ses faibles épaules, l'ange la soutient en souriant.

Au second plan, des hommes, une femme et un moine, portant aussi la croix, s'acheminent vers un portique tout garni de têtes de morts et sur le haut duquel se tient la Mort, tenant une faux. Au-delà sont, à droite et à gauche, deux autres portiques, élégamment ornés de fleurs et de feuillages, sous lesquels passent des fidèles qui portent la croix, pour gagner une montagne que d'autres semblent prendre d'assaut.

On voit, au-dessus de la montagne, dans le lointain, un quatrième portique où se prépare à entrer un pape, qui porte sa croix, comme tous les autres personnages. Ce portique est entouré de quarante cœurs enflammés. Par derrière s'élance, vers la gauche, également chargé de la croix, le Christ nimbé; il présente les élus au Père éternel, qui vient au-devant de lui sur un nuage, environné de Chérubins. Un triangle auréolé, symbole de la sainte Trinité, brille derrière la tête du Père.

Au-dessus du Christ, au milieu d'une gloire, est un livre ouvert, avec cette inscription : LIBER VITÆ, et les monogrammes de Jésus-Christ et de la Vierge Marie.

A droite, sur des nuages, des anges et des chérubins font éclater leur joie en voyant entrer au Ciel, victorieux de la Mort par l'intervention du Sauveur, ce grand nombre de fidèles de tous les âges, de tous les sexes et de tous les états.

Bien que les cœurs enflammés qui décorent le quatrième portique ne portent pas de trace de la blessure faite par Longin au cœur de Jésus crucifié, il est évident qu'ils sont une allusion au culte du Sacré-Cœur. La date du livre, qui est de la première moitié du XVIIIe siècle, appuie cette conjecture.

Ce livre appartenait aux Pères Franciscains d'Ingolstadt; il est dans sa première reliure. Je crois inutile d'allonger cette lettre en le décrivant ; la gravure seule présente quelque intérêt par rapport au travail de M. le comte Grimouard de Saint-Laurent.

Veuillez agréer, M. le Directeur, etc.

Élie PETIT.

DEUX QUESTIONS D'ARCHÉOLOGIE ROMAINE

l'Orante — Orthographe du mot LATRAN.

M. le comte Grimouard de Saint-Laurent a bien voulu nous communiquer une lettre que lui a adressée M. le commandeur Ch. Descemet, en réponse à l'envoi de la notice sur l'*Orante dans l'antiquité chrétienne*, excellent travail qui a paru dans notre *Revue*.

M. le commandeur Descemet et M. de Saint-Laurent nous pardonneront de commettre une indiscrétion en reproduisant ici quelques passages de cette lettre, qui sont de nature à intéresser nos lecteurs.

« .... Il me semble qu'après votre dissertation si complète et si ingénieuse, la question est résolue sous tous ses aspects probables et possibles. Lorsqu'on trouvera désormais des figures d'Orante, sur un monument chrétien, il faudra que leurs exégètes cherchent chez vous leur vraie signification. Pour moi, l'Orante des Catacombes et des sarcophages primitifs est fort souvent une profession de foi chrétienne ; elle dit : *Credo*, en représentant d'ailleurs soit l'Église, soit la sainte Vierge, soit Susanne, soit la défunte. J'ai cru en outre remarquer une différence caractéristique dans l'attitude des Orantes chrétiennes, comparée à celle des Livie et des *Pietas* de quelques médailles et des païennes sacrifiant sur un autel. Les bras des premières sont largement ouverts et détachés du corps, comme pour rappeler le crucifix; ceux des secondes sont collés au corps dans une position roide et gênée, du moins avant Hadrien. Cette observation pourrait, ce me semble, n'être pas inutile pour l'exacte appréciation de quelques monuments douteux. Je vous serais fort obligé de vouloir bien me dire ce que vous en pensez.

« J'ai entrepris une petite campagne pour faire rétablir l'orthographe correcte de *Lateran* que les auteurs français écrivent *seuls* en Europe : *Latran*. Pourquoi estropier ainsi le surnom de la noble famille des *Sextius Lateranus ?* Ils la tiraient de *later* et non de *latro* ou de *latrare*. Aidez-moi, je vous prie, à faire triompher la bonne étymologie.

Ch. Descemet.

CORRESPONDANCE.

Le R. P. Ch. Cahier nous a adressé la note suivante :

« Mgr Barbier de Montault ayant déclaré (*Revue de l'art chrétien*, p. 498) qu'il *souhaite avoir dit le dernier mot dans une question où il aurait préféré garder le silence*, on me permettra bien de lui faire observer que je ne l'avais pas du tout provoqué à prendre l'offensive. Mais, tout en m'accordant à peu près qu'il n'y avait guère lieu à ses critiques précédentes, il y ajoute : 1° Que je n'ai *point parlé du petit temple que S. Thomas d'Aquin tient de la main gauche*, etc. (*Revue*, p. 496). Or cela se trouve dans les *Caractéristiques* à la page 334 (colonne A), pour tous les docteurs, et à la table *item*. Avais-je besoin d'enseigner que S. Thomas d'Aquin est docteur de l'Église ?

« 2° Il me reproche en outre d'avoir oublié les *potiers de Rome* comme clients de S. André apôtre (*Revue de l'Art chrétien,* p. 496 et sv.) Mais si j'avais suivi en cela l'auteur de l'*Année liturgique à Rome* (V. Didron, Paris, 1857, p. 215-217) qui est justement mon censeur, et qui ne les mentionne pas lui-même à l'article des corporations et patronages romains, on ne saurait me trouver si coupable d'abstention et d'oubli. »

C. Cahier.

Voici la réponse de Mgr Barbier de Montault :

« En Italie, l'*Eglise* n'est pas une caractéristique absolue et générale pour les docteurs ; je dirai même que, relativement, elle constitue plutôt une exception.

« Le renvoi à la page 334 ne prouve rien.

« En effet, il y est écrit que l'Eglise est *souvent* employée pour désigner les *grands docteurs*, nommément S. Grégoire et S. Augustin. D'où je suis en droit de conclure : que *souvent* n'étant pas synonyme de *toujours* ni d'*habituellement*, l'Eglise n'est pas une caractéristique générale et universelle ; que S. Thomas d'Aquin ne figurant pas parmi les quatre grands docteurs, déclarés tels par Boniface VIII, l'article en question ne le vise pas, même indirectement ; enfin que spécifier S. Grégoire et S. Augustin semble leur réserver le monopole de la caractéristique, à l'exclusion des autres.

« J'estime donc encore qu'il y avait lieu d'inscrire l'Eglise parmi les attributs propres de S. Thomas, d'autant plus qu'elle n'est pas isolée et indépendante, comme pour les grands docteurs, mais en corrélation directe avec son complément naturel, le soleil.

« L'*Année liturgique* n'a jamais eu la prétention de se poser en ouvrage d'érudition, mais uniquement de fournir des renseignements pratiques aux pieux visiteurs de Rome. Si je n'y ai pas mentionné la corporation des potiers, c'est qu'à la suite du siège par l'armée française elle avait cessé d'exister ; mais, dès qu'elle a été reconstituée, je me suis empressé de lui donner place dans mes *Eglises de Rome*, ainsi qu'on peut s'en convaincre en se reportant à l'article *Saint-André des Potiers.* »

X. Barbier de Montault.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Société des antiquaires de France. — M. Bertrand dépose sur le bureau divers bijoux mérovingiens trouvés à Jouy-le-Comte (Seine-et-Oise); ce sont : une bague en or, décorée de grappes de raisin et d'étoiles ; deux fibules avec verroteries serties dans des lamelles d'or et décorées de filigranes de même métal, portant la représentation d'un poisson, dessiné également en verroteries ; une épingle en or dont la tête rappelle le plus beau travail antique.

— M. P. Nicard signale quelques découvertes faites récemment en Suisse. A Soleure, les débris d'un pont romain en bois, sur l'Aar. — A Oensingen (canton de Soleure), dans le voisinage d'une voie antique et du cimetière, un tombeau de l'époque franco-burgonde renfermant avec un squelette une épée à double tranchant, un poignard d'une longueur peu commune, une agrafe de ceinture, en fer, avec ornements en argent. — A Schwarzenbach (canton de Lucerne), une urne contenant des cendres et une statuette de Mercure, des fragments de vases très élégants. — Dans le canton de Schaffouse, non loin de la chute du Rhin, une caverne dans laquelle on a trouvé un grand nombre de silex travaillés, des fragments de vases celtiques fabriqués au tour et de poteries romaines. — M. Nicard signale aussi les peintures du XVIe siècle découvertes à Bâle et à Berne ; il émet le vœu que quelque archéologue s'impose la tâche de faire l'histoire des peintures antérieures au XVe siècle qui existent en France, en Suisse et daus l'Europe septentrionale.

Congrès archéologique de France. *Séances tenues à Arles.* — M. E. de Barthélemy, rendant compte de cette publication au Comité des travaux historiques, signale en ces termes l'une des plus intéressantes notices de ce volume :

« La ceinture de saint Césaire, archevêque d'Arles au VIe siècle, est étudiée par M. Laurière : c'est une ceinture de cuir, encore munie de sa boucle d'ivoire ; elle est conservée au trésor de la Major à Arles. Cette

boucle se compose d'une plaque ou patte fixe de forme carrée et d'un anneau mobile roulant dans une charnière autour d'une broche ; il est couvert de fruits et de feuillages ; la plaque figure deux soldats armés de lances et dormant, la tête appuyée sur leurs mains, aux pieds du saint sépulcre. Le caractère de ces objets est byzantin. Le cuir est à gros grain plat, écaillé, de couleur primitivement noire ; une légère piqûre de soie, formant la bordure et la surface d'une de ses extrémités, est ornée du monogramme du Christ avec l'alpha et l'oméga. Quant à l'origine de cette ceinture, M. de Laurière se contente de faire remarquer que saint Césaire légua à son successeur tous ses vêtements et parmi eux sa tunique. Le lecteur appréciera donc s'il est permis de supposer que le trésor d'Arles possède réellement la ceinture qui a dû accompagner la tunique du grand évêque. »

Société centrale des architectes. — Cette Société a ouvert une souscription pour ériger à Saint-Germain-en-Laye un tombeau à M. Louis Millet, inspecteur général des édifices diocésains. M. Ch. Lucas, secrétaire de la Société lui a consacré une notice où il rappelle que cet éminent architecte a restauré la cathédrale de Troyes, l'église Saint-Pierre de Lisieux, la cathédrale de Moulins, le château de Saint-Germain-en-Laye, l'église Saint-Pierre de Montmartre, la cathédrale de Reims, etc. En terminant, il lui applique justement ces paroles de l'Apôtre : « Celui-là ne meurt pas tout entier qui s'est donné comme mission de restaurer l'œuvre des hommes pour la plus grande gloire de Dieu. »

Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze. — Cette société fondée à Brives, en 1878, compte déjà 360 souscripteurs et a publié deux volumes de mémoires et compte-rendus. Les procès-verbaux de ses séances témoignent d'un zèle et d'une vitalité qu'on ne rencontre pas toujours dans les vieilles académies qui se glorifient d'un demi-siècle ou d'un siècle d'existence. Parmi les travaux archéologiques nous citerons les suivants :

1° Une notice de M. Robert de Lasteyrie sur une inscription du XIIIe siècle récemment trouvée à Brives et ainsi conçue :

En Bernard Malchalx morit, de queus nembre,
al dia quinze del mes de setembre,
el milemes era, cant el traspasset,
de mil et ducent e sinquanta e set.
efo da Briva, grans borzeus enbiraus
Ede Torena. Dieus li do bon repaus
Amen.

c'est-à-dire : Don Bernard Malchalx mourut (du quel il vous souvienne) le quinzième jour du mois de septembre. Le millésime était, quand il trépassa de mil et deux cent et cinquante sept. Et il fut de Brive grand bourgeois embiraus et de Turenne. Dieu lui donne bon repos. Amen.

L'auteur se demande si *embiraus* n'indique pas une fonction que le défunt pouvait exercer à Turenne, tout en étant bourgeois de Brive.

2° Une note de M. Rupin sur un lutrin de l'église Saint-Martin à Brive. C'est un curieux spécimen de l'art de forger le fer au XIIIe siècle.

3° Une étude de M. René Fage sur les restaurations du cloître de Tulle. Il paraît que ces belle ruines offrent aux yeux étonnés et aux esprits oublieux l'attrait d'nne véritable découverte. La cathédrale de Tulle va être bientôt débarrassée des constructions parasites qui déshonoraient ses murs.

4° Note de M. Rupin sur un pied de croix ou de reliquaire (XIIIe s.) conservé dans l'église d'Aubazine. Il est divisé en trois sections égales par des animaux en cuivre doré et ciselé, se rapprochant du caméléon. Leur tête est grotesque, monstrueuse, armée de longues cornes ; l'échine est figurée par des goutelettes d'émail bleu turquoise ; les yeux sont recouverts d'un émail plus foncé, et leur queue longuement enroulée en volute est terminée par une tête de serpent.

5° Note de M. Lalande sur une bague mérovingienne en or, du VIe siècle. Entre les deux chatons, pris à même le métal, sont gravées en creux des lignes entrelacées encadrant des ellipses.

6° Une lettre de notre collaborateur, M. l'abbé Poulbrière, qui élucide et complète des études publiées par d'autres membres dans le premier volume des Mémoires.

7° Un bon travail de M. le baron de Maynard sur les ruines du château de Turenne. Situé dans une position presque imprenable, sur un massif de châteaux abrupts, au sommet d'une colline en forme de cône, Turenne était autrefois une place importante, et c'est encore aujourd'hui, tant par sa situation pittoresque que par les souvenirs historiques qui s'y rattachent, une des plus intéressantes ruines du Bas-Limousin.

8° Une notice de M. L. Bonnay sur les découvertes archéologiques faites à l'église Saint-Martin de Brives. Outre des tombeaux et des vases funéraires, on a trouvé des fragments de sculpture du XIIe siècle, représentant l'enfer et le purgatoire. « Cette sculpture, dit l'auteur, si différente de celle que présentent les édifices de la même époque, construits dans le midi, l'ouest et même le centre de la France, nous autoriserait presque à dire qu'il existait aussi en Limousin, au XIIe siècle, une école de sculpture cherchant à corriger les méthodes byzantines. »

Société académique de l'Oise. — MM. de l'Epinois, l'abbé Deladreue, Danjou, Barré, A. Rendu, Mathon, ont fourni le tome IX de Notices historiques et archéologiques.

Nous extrayons le passage suivant de la notice archéologique que M. Danjou a consacrée à l'abbé Barraud : « La Société académique d'archéologie avait été fondée en 1847, et l'abbé Barraud en fut un des premiers et des plus utiles membres. Ses avis, toujours écoutés avec déférence, servirent à propager les meilleurs principes d'architecture religieuse et d'esthétique. Beaucoup de travaux dus à sa plume élégante et lucide, contribuèrent à assurer à la collection des Mémoires de la Société les suffrages de l'opinion du monde savant.

« On peut citer particulièrement ceux qu'il composa sur plusieurs églises du diocèse, notamment sur la cathédrale de Beauvais, dont il décrivit successivement les vitraux, les tapisseries, les tableaux, le monument de Mgr Forbin de Janson, et quelques objets consacrés au culte, remarquables par leur forme élégante et leur ancienneté, tels que chauffoirs, bénitiers, encensoirs.

« Ces travaux, malgré leur multiplicité, ne suffisaient pas à l'activité de l'abbé Barraud ; non content d'enrichir les Mémoires de la Société académique de savantes dissertations sur l'histoire de la contrée et de ses monuments, il donnait à plusieurs recueils renommés des notices sur des questions de liturgie ou d'archéologie religieuse, dont quelques-unes sont de véritables traités.

« L'abbé Barraud publia, à différentes époques, de substantielles notices sur quelques anciens monuments que mettait au jour le nivellement des remparts et les fouilles exécutées dans les environs pour la construction de chemins de fer.

« Plusieurs de ces travaux furent publiés dans le Bulletin monumental de M. de Caumont, dans les Annales archéologiques de M. Didron, et dans les Mélanges d'archéologie du P. Martin. On peut citer parmi ces notices celles qu'il composa sur les calices et les ciboires, sur les confessionnaux, sur les cloches, sur les insignes des évêques, crosse, mitre et anneau, etc.

« M. de Caumont avait pour l'abbé Barraud une amitié fondée sur l'estime que lui avaient inspirée ses nombreux et importants travaux, et il réservait toujours une place d'honneur dans son Bulletin monumental à ses intéressantes monographies. L'abbé Barraud y était très sensible, et, bien peu de temps avant sa mort, il en donna une preuve touchante en montrant combien lui était précieuse l'amitié de l'illustre antiquaire. Il avait acquis, par les mêmes motifs, l'affection de M. Graves, qui attachait

ın grand prix à la précision et à la sûreté de ses connaissances archéo-ogiques. On doit aussi citer au nombre de ses amis les plus dévoués, le savant M. Houbigand, de Nogent-lès-Vierges, qui lui faisait de fréquentes visites et le recevait souvent dans sa belle résidence de Nogent, avec l'a-nabilité qui lui était propre et qui rendait si douces les relations que la science créait avec lui. Nous devons encore citer ici M. Didron, M. Félix le Beauvillé, député de la Somme, qui ne manquait jamais de le visiter quand il venait à Beauvais, M. l'abbé Cochet, de Dieppe, M. l'abbé J. Corblet, d'Amiens, et beaucoup d'autres antiquaires.

« Les nombreux et importants travaux de l'abbé Barraud ne pouvaient nanquer de fixer l'attention du Ministre de l'Instruction publique et, sur e rapport du Comité des travaux historiques, il avait été nommé cor-espondant de ce ministère pour la surveillance et la conservation des nonuments.

« Toujours dévoué aux intérêts de la science, l'abbé Barraud était aussi out disposé à accepter les missions qui lui procuraient les moyens de se endre utile. C'est à ce titre qu'on l'a vu faire partie, pendant plusieurs nnées, de la grande commission de statistique départementale, de la ommission d'examen des aspirants aux fonctions d'instituteurs des deux exes, du conseil des bâtiments civils et de diverses autres institutions. On e trouvait toujours prêt à rendre les services que l'administration atten-lait de lui. »

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE LA CHARENTE. — M. Lièvre, à l'occasion d'un ravail de M. Fleury, qui présente la question de l'*ascia* sous un jour nou-eau, fait, de son côté, quelques observations sur cet antique usage. Il ait remarquer que si la formule *sub ascia dedicare* est romaine, le sym-ole lui-même est gaulois. On ne le trouve point en Italie, et l'Italie n'a as non plus de dolmens. Or, c'est dans les dolmens qu'il faut chercher 'origine de l'*ascia*, qui appartient à la même tradition que la hache, d'a-ord déposée et ensuite figurée dans les monuments néolithiques de la Bretagne et de l'Angoumois. Au début, le mort emporte la hache, arme t outil tout à la fois ; puis l'objet est remplacé par le signe ou le symbole ont, à la longue, la signification se perd ou se transforme, et toute la uestion aujourd'hui est de savoir quelle idée on y attachait dans les erniers temps du paganisme gaulois, au moment où la croix allait rem-lacer l'*ascia* sur la tombe de nos ancêtres.

SOCIÉTÉ D'ÉTUDES SCIENTIFIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES DE DRAGUIGNAN. — L'histoire et l'archéologie sont largement représentées dans le tome XI

que nous venons de recevoir. Très intéressants sont les mémoires d M. V. Raynaud sur la vie de Claude Gay, de M. Olivier, sur une tomb mégalithique de la Verrerie Vieille, près de Saint-Paul-lès-Fayence, d M. L. de Bresc, sur le massacre d'Aups en 1574, de M. l'abbé Dupui, su la monographie de la paroisse du Beausset, de M. Robert Reboul, sur le anonymes et les pseudonymes de la Provence, très long complément au recherches de Barbier et de Quérard. Nous signalerons spécialement comme dépassant les bornes d'un intérêt local, le travail que M. F. Martin a consacré aux Frères-Pontifes. Déjà, pour ne citer ici que des étude récentes, MM. A. Canron, M. l'abbé André, M. l'abbé Hyenne, M. Brugnier-Roure et M. l'abbé Albanès s'étaient occupé de S. Benezet et d l'ordre des Frères-Pontifes. M. Martin a certainement mis ces recherche à profit, mais il y a ajouté des détails complètement inédits.

Après avoir rappelé les efforts de Charlemagne pour développer le travaux publics dans son vaste empire, l'amélioration de la viabilité sou Philippe-Auguste, la part que prirent les ordres religieux à la construction des ponts que Pierre le Chantre déclarait être une œuvre pie, l'auteur entre dans le vif de son sujet. C'est au milieu du XIIe siècle qu'on voit l'ordre des Frères-Pontifes se relever en Provence par des œuvres dont nous ne connaissons que les plus importantes. Tout le monde sait que le pont d'Avignon fut commencé en 1178, par S. Benezet, et terminé seulement dix ans après. Les mêmes religieux construisirent les ponts de Bonpas et de Mirabeau, sur la Durance, ceux de Romans, de Vienne, de Lyon, de Saint-Esprit, de Saint-Nicolas, etc. Ces courageux travailleurs se répandirent dans la vallée de la Loire et probablement aussi en Auvergne. A la fin du XVIIe siècle, cet ordre, essentiellement français, disparut; le gouvernement était en mesure de s'occuper des routes et des ponts. Mais quelque admirable qu'ait été depuis le progrès opéré par nos ingénieurs, nous ne devons pas moins garder une profonde reconnaissance pour les ouvriers de la première heure, pour ces hommes modestes et dévoués qui, comme le remarque M. Martin, furent seuls, pendant plus de trois siècles, investis par la confiance publique, du soin de protéger et d'améliorer les voies de communication de notre pays.

Société historique de Compiègne. — Le quatrième volume de son Bulletin contient des travaux de MM. de Marsy, A. de Roucy, de Bernhardt, Morel, Alex. Sorel, J. du Lac, L. Plessier, etc.

En compulsant les archives du Fayel, M. l'abbé Morel a pu donner une étude très complète sur les seigneurs de la Mothe-Houdencourt qui ont joué un rôle militaire si important au XVIIe et au XVIIIe siècle.

M. de Bernhardt, chef de bureau au *Foreingn Office*, a envoyé à la Société le *fac-simile* d'une lettre de Racine à Boileau, datée de Compiègne et faisant partie des collections du *Britisch Museum* ; M. de Marsy y a joint divers renseignements de nature à mieux faire comprendre le texte et à préciser les circonstances dans lesquelles cette lettre fut écrite.

M. Al. Sorel, dont les travaux sur l'époque révolutionnaire sont si appréciés, a publié une longue et curieuse notice sur les *Carmélites de Compiègne devant le tribunal révolutionnaire.* « Près d'un siècle, dit-il en terminant ses consciencieuses recherches, s'est écoulé depuis les sinistres exécutions dont nous venons d'évoquer le souvenir. Victimes et bourreaux appartiennent désormais à l'histoire. Mais Dieu a fait à l'avance la part de chacun. Aux uns, les palmes du martyre, la gloire dans le ciel, l'exemple sur la terre et l'admiration des générations qui se sont succédé ; aux autres, la honte et le mépris de l'humanité tout entière. »

M. du Puget a proposé d'ériger dans la ville de Compiègne un monument commémoratif en l'honneur de Jeanne d'Arc. Nous aimons à espérer que ce projet sera réalisé et qu'on rendra un solennel hommage à la Pucelle sur les lieux mêmes où elle a soutenu son dernier combat.

Société archéologique de l'Orléanais. — Le tome XVI de ses Mémoires est occupé tout entier par le Cartulaire de l'abbaye de Beaugency que publie M. G. Vignat. C'est le seul Cartulaire original antérieur au XVe siècle que possèdent les Archives départementales du Loiret ; il comprend : cent soixante-quatorze chartes, de 1104 à 1316, un relevé des revenus de l'abbaye, la nomenclature des droits perçus par l'abbaye, le jour de la foire de la Quasimodo, la table des chartes et le catalogue de la Bibliothèque. Quarante-huit chartes sont écrites en langue vulgaire et présentent par là-même un certain intérêt au point de vue philologique. M. Vignat, dans une intéressante introduction, étudie ce Cartulaire sous le rapport du dialecte, des noms de lieux, des noms de personnes et de l'histoire de l'abbaye.

J. C.

BIBLIOGRAPHIE

LES ARTS A LA COUR DES PAPES PENDANT LE XVe & LE XVIe SIÈCLE *recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines*, par M. Eugène MUNTZ. — Paris, Ernest Thorin, 1878 et 1879. 2 vol. in-8°.

M. Müntz est un de nos archéologues les plus laborieux et dont l'érudition sérieuse est le plus variée. Il cultive avec un égal succès l'archéologie proprement dite, qui s'occupe des monuments, et de la paléographie qui recherche les anciens textes. Ces deux qualités ne se rencontrent pas toujours dans le même savant, nous devons donc l'en féliciter.

Cet ouvrage fait le plus grand honneur à son auteur. Il est de ceux qui ne se lisent pas seulement, mais qu'il faut étudier à fond et lentement, une plume à la main, pour bien en posséder la substance; il est rempli de documents complètement inédits qui jettent un jour tout-à-fait nouveau sur les arts et les artistes à la cour des papes.

Aux XVe et XVIe siècles, les souverains-pontifes tinrent une cour brillante, à laquelle ils convoquèrent des artistes de renom. Quand Rome était insuffisante à leur fournir ceux dont ils avaient besoin, ils les prenaient où ils les trouvaient, c'était une simple question de clairvoyance et d'argent. De là une quantité assez considérable d'artistes, non seulement romains, mais, plus souvent peut-être, florentins, italiens, espagnols, allemands et même français. Nous savons désormais les grandes choses qu'ils ont produites, et aussi celles de moindre importance que les temps ou les révolutions ont fait disparaître.

Les artistes remis en lumière sont des architectes, des sculpteurs, des peintres, des verriers, des brodeurs, des orfèvres, des joailliers, etc. On a là des renseignements très curieux, entre autres sur la peinture à la cire et à l'huile de lin, sur l'emploi des couleurs et du vernis, sur la fréquence des vitraux même à l'époque de la Renaissance, d'où l'on peut conclure que les remettre en faveur dans les monuments restaurés n'est autre chose que faire de l'archéologie bien entendue.

Si les artistes sont généralement des laïques, il y a aussi parmi eux des religieux d'un talent réel, qui peignent le verre ou les murs, sculptent le bois et pratiquent l'art sous diverses formes, principalement la miniature.

Vasari s'était fait l'historiographe de l'art en Italie. Sans doute il doit encore être consulté, mais il importe désormais de contrôler toutes ses assertions à l'aide des documents publiés par MM. Milanesi, Marchèse, de Reumont, Müntz et autres archéologues de mérite. L'histoire elle-même trouvera là matière à plus d'une rectification : ainsi tel pape passe, aux yeux de Platina, pour avare, tandis que la postérité mieux informée, l'inscrira parmi ceux qui ont fait bénéficier l'art des trésors entassés au Vatican ou au fort Saint-Ange.

Parmi les documents reproduits *in extenso*, il convient de citer les deux inventaires de Calixte III (1458) et de Pie II (1464). Ce dernier exige une mention particulière à cause de la série d'articles relatifs aux tapisseries et qui a pour titre : *Panni d'Aras*. C'est un des documents les plus anciens et les plus étendus sur cette industrie nationale, dont le garde meuble du Vatican conservait, dans la seconde moitié du XVe siècle, jusqu'à 65 pièces, la plupart historiées et les autres dites *verdures*. Je ne pense pas qu'une seule de ces pièces ait survécu, car toutes celles que j'ai citées ailleurs se réfèrent à une époque postérieure, c'est-à-dire tout à fait à la fin du XVe siècle.

Quand l'ouvrage sera achevé, nous demandons instamment à M. Müntz qu'il veuille bien le compléter par une double table, donnant les noms des lieux et des matières. On en comprendra l'utilité par cette seule considération. Deux noms d'artistes ont été plus particulièrement l'objet de l'attention de M. Müntz, car il régnait sur eux quelque incertitude : ce sont Paolo Romano et Rossellino. Comme il en est question en plusieurs endroits, les recherches seront bien plus promptes et faciles quand on saura où les prendre. L'art de la vitrerie est tellement en vogue de nos jours qu'on aimerait à voir groupées sous la même rubrique toutes les indications qui s'y rapportent. L'archéologie a besoin de savoir encore combien de fois il est parlé, par exemple, des roses d'or, des épées d'honneur, des tiares et mitres pontificales, des bannières et étendards, des calices et autres joyaux de la chapelle Sixtine. Rien ne doit être omis de tout ce qui tend à vulgariser la science, en la mettant à la portée des gens studieux.

Ce livre a fait quelque bruit à son apparition. Je ne m'en étonne pas et je suis heureux de l'occasion qui m'est donnée par l'éditeur d'en publier ici l'éloge sans restriction aucune.

Le tome second, qui contient 333 pages est, de tout point, digne de

son aîné. Je n'essaierai pas de l'analyser, car il serait difficile de rendre compte d'une manière brève de tant de documents divers. Je ne puis qu'effleurer le sujet, malgré l'immense intérêt qu'il présente.

Le volume tout entier se rapporte au pontificat de Paul II. Ce pape a été fort calomnié par ses contemporains, et c'est avec plaisir que nous voyons M. Müntz tenter sa réhabilitation à l'aide de pièces jusqu'ici ignorées. S'il a à sa charge d'avoir pris les matériaux de ses constructions dans le Colysée, ce qui eut lieu également pour les deux palais de la Chancellerie et des Farnèse, il fut, d'autre part, un conservateur zélé et intelligent des monuments de l'ancienne Rome, et surtout un collectionneur intrépide de médailles antiques, de pierres précieuses et de camées, ainsi qu'en témoigne son inventaire qui est des plus détaillés.

Vasari, l'historien officiel des artistes, est souvent en faute, soit qu'il ait subi des influences défavorables, soit que ses connaissances n'aient pas été à la hauteur de ses prétentions. Aussi M. Müntz se fait-il un devoir scrupuleux de le compléter et parfois de le rectifier. Je dois citer, entre autres noms remis en honneur, ceux de Meo del Caprino, architecte de Florence, qui construisit, à Turin, la cathédrale, et, à Rome, le Palais de Venise et l'église de Saint-Marc ; de Jacques da Pietra Santa, architecte de Lucques, que le cardinal d'Estouteville, archevêque de Rouen, choisit pour élever, à Rome, la grande et belle église de Saint-Augustin ; de Paul Romain, qui sculpta un tombeau à Saint-Laurent *in Damaso* et l'autel de Sainte-Agnès ; de Marco di Pietro, maître charpentier, à qui est dû le plafond en bois et à caissons de l'église Saint-Marc ; du peintre Antonazzo, plus connu par les livres de compte que par ses œuvres proprement dites. Cependant, je puis citer de lui un tableau signé, qui est l'ornement du musée de Capoue et dont je parlerai plus au long quand je publierai les *Signatures et épitaphes d'artistes* que j'ai recueillies patiemment en divers lieux d'Italie. N'oublions pas non plus le moine Camaldule, Giuliano Amadei, miniaturiste de Paul II.

Je ne puis négliger, dans un compte de l'an 1465, une double mention qui intéresse l'art de la peinture sur verre. Il s'agit de ces *ronds*, tantôt blancs, tantôt colorés, comme on en voit encore aux fenêtres de Saint-Étienne, sur le Cœlius, et que l'on dépolissait ou *tempérait* à l'aide de l'eau forte (*aqua forta*). Il est aussi question de *limaille d'argent*, grâce à laquelle le peintre obtenait la couleur jaune si fréquemment employée pour les camaïeux. Or, un des peintres verriers est nommé « frère Janin d'Allemagne, de l'ordre de Saint-Augustin » et un autre « frère Livin » également allemand. La peinture à l'huile et à la colle de poisson est expressément spécifiée à la date du 7 octobre 1469.

La pièce capitale du volume est incontestablement l'inventaire de Paul II, qui ne comprend pas moins de 106 pages en petit texte. Cet inventaire se répartit en trois séries : le mobilier de la chapelle papale, les camées et gemmes antiques, les bronzes antiques. C'est le premier et le plus important exemple d'une collection spéciale d'œuvres d'art, uniquement empruntées à l'antiquité classique. M. Müntz a fait précéder ce document rédigé en latin, d'une courte introduction qui en détermine la valeur. Nous aurions désiré en plus des notes explicatives sur quelques usages liturgiques, certains termes obscurs, et la détermination de la plupart des motifs iconographiques fournis par les camées et les bronzes, que la description un peu vague du XVe siècle ne suffit pas toujours à nommer.

Les pièces justificatives sont rejetées à la fin : parmi elles il convient de signaler le testament du cardinal Bessarion, daté de 1467. J'en parle d'autant plus volontiers que sa mémoire a complètement disparu de l'église des Saints-Apôtres qu'il s'était plu à orner et à enrichir. Sa chapelle a été renversée, les fresques qu'il avait commandées ont subi le même sort, et, son tombeau n'existe plus qu'à l'état fragmentaire dans un couloir obscur de la sacristie, quand il était si facile de l'appliquer contre un pilier de l'église restaurée. C'est devenu comme une loi fatale et presque générale : à Rome comme ailleurs, les architectes ne savent faire du neuf qu'au détriment du vieux.

Le texte de ce testament a été copié sur l'édition Migne. L'éditeur ne s'est pas aperçu qu'il est incorrect en deux endroits qui supposent une lecture fautive de l'original. Il faudra donc substituer *pluvialia* à *plumalia*, qui n'a pas de sens parmi les ornements sacrés.

Ce volume, si consciencieusement élaboré, se complète par des additions survenues après coup, mais qu'il était utile de ne pas omettre, et par deux planches, donnant, l'une une médaille inédite, et l'autre un dessin jusqu'ici inconnu de la célèbre *loggia* du Vatican. Commencée par Alexandre VI et continuée par ses successeurs, elle unissait le palais à la basilique et servait principalement pour l'absolution solennelle donnée par le Pape le jeudi saint, absolution qui est devenue la bénédiction papale aux seuls assistants, non *ubi et orbi*, puis ultérieurement répétée jusqu'à quatre fois dans le cours de l'année.

X. Barbier de Montault.

LA RENAISSANCE EN FRANCE, par Léon PALUSTRE. — Paris, Quantin, 2e livraison, in-folio de 43 pages, avec gravures à l'eau-forte.

La seconde livraison de cet important ouvrage, qui en comptera trente réparties en trois volumes, n'est pas inférieure à la première. Je dirai même qu'elle l'emporte par l'exécution vraiment hors ligne de deux gravures, habilement burinées par M. Sadoux et consacrées aux deux vantaux d'une des portes latérales de la cathédrale de Beauvais.

M. Palustre n'écrit pas des monographies, ce qui l'entraînerait trop loin, mais il se contente de montrer ce qu'il y a de saillant dans chaque œuvre en particulier, de manière à en déduire logiquement l'état de l'art dans une contrée déterminée. La contrée choisie cette fois est le département de l'Oise, avec lequel nous entrons dans l'Ile de France. Rien n'est plus varié que l'ensemble de ce travail où figurent successivement des châteaux, des maisons bourgeoises, un hôtel-de-ville,et pour le mobilier, des portes, des vitraux, des monuments funèbres, voire même un calvaire et un banc-d'œuvre qui constituent l'un et l'autre une rareté archéologique.

L'auteur, à qui de nombreux voyages ont donné un coup-d'œil prompt et sûr, est doué par là-même d'une grande puissance d'assimilation, et c'est à cette faculté qu'il doit de bien établir la filiation des monuments entre eux. C'est ainsi qu'il démontre nettement, à l'aide de preuves irrécusables, que le modèle authentique, ou si l'on aime mieux la première idée du Palais du Luxembourg à Paris, vient à la fois du château d'Ecouen et de celui de Verneuil, de même que le petit château de Chantilly dérive en droite ligne du château d'Ecouen, l'une et l'autre habitations princières, élevées aux frais du connétable Anne de Montmorency, sous la direction du célèbre architecte Jean Bullant.

Une place toute particulière est attribuée dans le texte aux artistes qu'il s'agit d'honorer, en manifestant leur mérite individuel et leur esprit plus ou moins créateur. Naturellement encore, l'Italie, trop souvent mise en avant par pure conjecture, n'a plus rien à revendiquer ici, ni comme influence, ni comme pratique de l'art qui, chez elle, était tout à fait différent. A ce titre, on lira avec intérêt ce qui a été si judicieusement écrit sur le dominicain Frà Giocondo, de Vérone : on ne se gênait pas de lui attribuer, entre autres édifices, le château de Sarcus, auquel il ne peut rien prétendre, car il est actuellement avéré que cet humaniste, éditeur de Pline et de Vitruve, ne fut jamais architecte, mais simplement ingénieur, c'est-à-dire qu'il put creuser des canaux et bâtir des ponts, sans



avoir fait le moindre dessin d'architecture ou présidé à une construction quelconque, soit civile, soit religieuse.

Les signatures des artistes sont très recherchées de nos jours et avec raison, car elles instruisent la postérité sur l'authenticité de leurs œuvres. Malheureusement, on ne sait pas toujours les voir et les interpréter : de là nombre d'erreurs. M. Palustre, qui a le talent d'éviter cet écueil, a relevé des noms de peintres-verriers qu'il importe de sauver de l'oubli ou de préserver de toute méprise. Nous lui devons la restitution de la généalogie de trois peintres-verriers, Engrand le Prince et ses deux fils, Jean et Nicolas. M. Quantin, qui veut bien mettre à notre disposition une de ses gravures, ce dont nous le remercions sincèrement, nous permet d'apprécier sainement les connaissances du père dans le beau vitrail de l'arbre de Jessé qu'il exécuta vers 1518 pour l'église Saint-Etienne de Beauvais. Ce sera un utile complément à la dissertation de notre savant Directeur sur ce sujet d'iconographie symbolique [1].

Ce n'est pas assez de dire : tel ouvrage est de tel artiste et remonte à telle date ; il faut encore apprécier l'œuvre elle-même et faire ressortir à la fois ses qualités et ses défauts. A ce point de vue, M. Palustre se pose en critique éminent, surtout dans l'étude attentive qu'il a faite des portes de la cathédrale de Beauvais, magistralement sculptées vers 1535, par Jean Le Pot. L'Italien couvre d'ornements toute la matière qu'il emploie, quitte à se répéter. Le Français, au contraire, procède avec plus d'intelligence et de goût. Ainsi, à l'endroit que frapperont les pieds des passants, il ne met que quelques moulures, et, à la portée de la main qui touche à tout, de simples motifs d'ornementation, réservant les sujets historiés pour la partie centrale que l'œil atteint facilement, et couronnant sa conception par un décor architectural qui n'attire, au détriment du reste, ni l'esprit, ni le regard. Une telle disposition est très savante, et il est très essentiel de la mettre en évidence. Faute de cette précaution élémentaire, les portes de bronze de la basilique de Saint-Pierre à Rome ont une partie de leurs bas-reliefs polis ou effacés par un attouchement non moins indiscret qu'incessant.

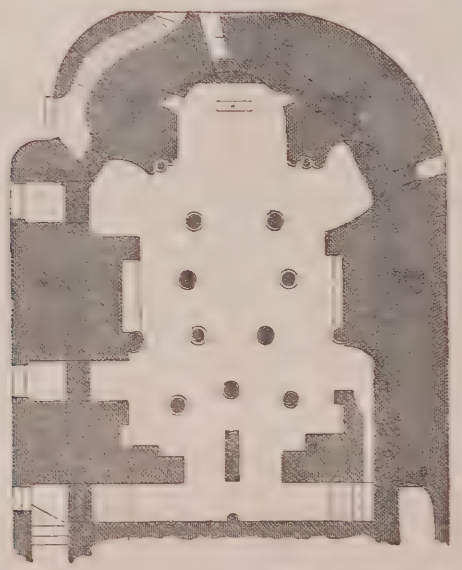
J'en ai dit assez pour attester l'intérêt qui s'attache à cette seconde livraison. Qu'il me suffise d'ajouter que le public a déjà si avantageusement jugé l'œuvre à ses débuts que l'éditeur s'est vu obligé de doubler le tirage.

X. Barbier de Montault.

[1] *Étude iconographique sur l'arbre de Jessé*, par l'abbé J. Corblet. Paris, 1860, in-8°.

SAINT GUINGALOIS, SES RELIQUES, SON CULTE ET SON PRIEURÉ, A CHATEAU-DU-LOIR (SARTHE), *d'après des documents inédits*, par l'abbé Robert Charles. Le Mans, 1879, in-8° de 147 pages.

Il y a deux saints de Bretagne auxquels on donne le nom de Guingalois ou Guignolé, nom qui a subi selon les localités une foule de transformations : dans le Maine et la Touraine, c'est S. Guingalois ; en Bretagne, c'est Winvaloé, Winolé ; dans le Nord et en Picardie, c'est Vignevaley, Waloy, etc. L'un de ces saints fut abbé de Landenvenech (Finistère) et mourut le 3 mars, vers l'an 529 ; le second, très peu connu, fut disciple de S. Similien et compagnon de S. Ethbin abbé de Taurac, dans le diocèse de Dol. En face des invasions normandes, les reliques des deux saints furent successivement transportées dans divers lieux de l'ouest et du nord de la France, en sorte que leur identité a pu être souvent confondue. Les reliques de l'abbé de Landenvenech ont été transférées de Château-du-Loir

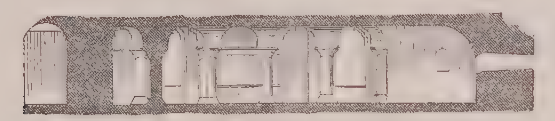


Plan de la crypte de Château-du-Loir.

dans le nord de la France ; l'abbaye de Blandinberg, près de Gand, et l'église Saint-Sauve de Montreuil croyaient toutes deux les posséder. Il n'est pas impossible de concilier ces prétentions contradictoires. On sait que l'abbaye de Blandinberg fut ruinée par les Normands en 880 et qu'elle

resta inhabitée jusqu'à 981. On a pu en 880 porter le corps de S. Guingalois dans la ville fortifiée de Montreuil et, au Xe siècle, on en aurait restitué une partie à Blandinberg.

Quoi qu'il en soit, quelques ossements ont dû rester à Château-du-Loir, et ce fut l'occasion de la fondation du prieuré qu'on plaça sous son vocable au XI[e] siècle. M. l'abbé Charles nous en retrace l'histoire avec une grande abondance de détails ; il nous décrit l'église qui remonte au XIII[e] siècle et la crypte (XI[e]) dont nous reproduisons la coupe verticale et le plan.



Coupe verticale de la crypte.

Les pièces justificatives forment plus de la moitié du volume. L'auteur a pris soin d'accompagner la publication des chartes inédites d'un certain nombre de gravures de sceaux. L'un des plus remarquables est celui de Robert IV, comte de Dreux et de Monfort l'Amaury, seigneur de Saint-



Valery, Gamaches, Ault, Château-du-Loir, etc. Le comte, armé de pied en cap tient l'épée nue à la main et de la gauche un petit bouclier à ses

armes ; sa cotte de maille est couverte d'une tunique flottante. La tête est protégée par le heaume qui était en usage du temps de S. Louis.

Cette monographie continue heureusement la série de publications, relatives à la province du Maine, lesquelles ont été honorées d'une médaille d'argent dans la session du Congrès archéologique tenu au Mans, en mai 1879.

J. Corblet.

LE TRANSPORT SOLENNEL DU SAINT-SACREMENT QUAND LE PAPE VOYAGE, par Mgr Barbier de Montault Tours, 1879, in-8°.

On connaît l'usage des Papes de se faire précéder, dans leurs longs voyages, du Saint Sacrement, porté sur le dos d'une mule blanche. Notre infatigable collaborateur vient, par la publication de quelques rares documents qu'il commente, d'ajouter de nouveaux détails à ce que nous avait appris à ce sujet la dissertation spéciale d'Angelo Rocca. Cette intéressante Notice, extraite du *Bulletin monumental*, est accompagnée de deux planches, reproductions de deux gravures exécutées à Rome en 1722. « Ont-elles fait partie de quelque ouvrage qu'elles illustraient, se demande Mgr Barbier de Montault ? Je l'ignore. Toujours est-il que je ne les ai rencontrées qu'une fois et isolées. » Ces deux gravures se trouvent dans les *Cérémonies et Coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, par Bernard Picard, dont la première édition a été imprimée, en 1723, à Amsterdam. Ces gravures sont accompagnées d'un long texte explicatif où notre savant confrère trouverait à relever plus d'une erreur.

J. C.

BROCHURES ARCHÉOLOGIQUES, extraites des *Précis historiques* de Bruxelles.

Les *Précis historiques* font une assez large part à l'archéologie, comme le prouvent diverses brochures extraites de cet excellent Recueil. Nous nous bornerons à citer *le Monastère des Carmélites déchaussées de Mons*, par M. Charles Rousselle; *le Monastère des Annonciades Célestes de Mons*, par le même; *la Numismatique belge*, par M. Ch. Piot; *les Symboles de la Sainte-Trinité*, par le P. Van Robays. Le savant jésuite, dans cette étude, s'occupe successivement des symboles historiques de la Trinité (les trois Israëlites dans la fournaise, l'apparition des trois anges à Abraham);

des symboles abstraits ou philosophiques (l'âme humaine, sainte Sophie et ses trois filles, la philosophie et ses trois branches, etc.) ; des symboles matériels (la plante, le soleil, l'agneau mystique, les trois tilleuls, etc.); des symboles graphiques (le triangle, le cercle). Il termine par des considérations très justes sur l'application des symboles graphiques à l'architecture. Nous détachons de cette intéressante étude ce qui concerne le *Shamrock* irlandais. Cet emblème tout isolé, tout personnel, pour ainsi dire, a acquis une valeur traditionnelle chez une nation éminemment religieuse, qui, par ses longs malheurs, a mérité les sympathies de tout cœur catholique. Lorsque saint Patrice porta la foi de Jésus sur la terre encore infidèle d'Irlande, à l'exemple de saint Thomas, il se servit d'une image sensible pour expliquer la Sainte Trinité. Une charmante petite plante, qui, selon les enfants d'Erin, ne croît que dans cette île bénie, présente, comme notre trèfle vulgaire, cette disposition particulière que chaque feuille est formée de trois folioles insérées sur un seul pédoncule. « Voyez ces trois folioles, ainsi parla le Saint, elles ne font qu'une seule feuille ; de même les trois personnes de la Sainte-Trinité, distinctes l'une de l'autre, ne sont qu'un seul Dieu. » Alors le Saint bénit la plante mystérieuse; le *schamrock* se propagea rapidement et cet emblème vivant de la Sainte-Trinité couvrit bientôt les vertes plaines de l'Irlande. Beaucoup d'autres miracles accompagnèrent la prédication du grand apôtre et la foi du Christ s'implanta dans l'île des Saints, pour y briller du double éclat de la gloire et du malheur. Le *shamrock* devint le symbole de cette foi divine : l'Irlande le fit entrer comme décoration dans les vitraux, les sculptures, les tableaux des églises, les châsses des saints, les vases sacrés, les ornements sacerdotaux, même les bijoux et les meubles furent ornés de ce symbole. De nos jours encore, la plante sacrée est en honneur : et, aux solennités saintes, à la fête du grand Patrice, l'enfant de l'Irlande n'oubliera jamais de porter sur sa poitrine le *shamrock* traditionnel, pour témoigner de la générosité et de la constance de sa foi. Ainsi, l'Église d'Irlande, depuis quatorze siècles, conserve le *shamrock* comme symbole de l'auguste Trinité ; elle l'a emporté, avec le dépôt de sa foi, dans les cinq parties du monde, partout où la misère et l'oppression ont dispersé ses malheureux enfants.

J. C.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

ALLARD (Paul). L'art païen sous les empereurs chrétiens. Paris, Didier. In-18 j., xv-329, p. 13 fr.

ARMAND (Alfred), archit. Les Médailleurs italiens des XVe et XVIe siècles: essai d'un classement chronologique de ces artistes et d'un catalogue de leurs œuvres. Paris, Plon ; Rollin et Feuardent; Hoffmann. In-8, xxiii-167 p., 12 fr.

BRUZZA (P. de Luigi). Iscrizioni antiche vercellesi. Roma, tip. Cuggiani, Santini et Ce. In-8, cxcvi-422 p. et 1 carte, 20 fr.

CAHIER (le R. P. C.), S. J. Ebauche d'études à faire sur les calendriers chrétiens du temps passé. Arras, imp. Laroche. In-8, 58 p., avec fig. (Extr. de la *Revue de l'Art chrétien*, 2e série, t. IX.)

CASATI (C.-C.). Notice sur le musée du château de Rosenborg, en Danemark, concluant à la création d'un musée historique en France, avec notes complémentaires sur le musée Grüne Gewœlbe, de Dresde, et sur des faïences danoises inédites, par C. Charles Casati, archiviste-paléographe à Lille. Paris, Didier. In-8, 66 p. et 12 pl. (Tiré à 300 ex.)

CAZAURAN (l'abbé J.-M.). Monographie de l'église Saint-Pierre de Condom, autrefois cathédrale du cloître canonial de la chapelle des évêques. Paris, Palmé. In-8, 62 p. 1 fr.

CHAMPIER (V.). L'année artistique. Les Beaux-Arts en France et à l'étranger ; l'administration, les musées, les écoles, le Salon annuel, l'Exposition universelle ; bibliographie et nécrologie, etc., par Victor Champier, secrétaire du Musée des arts décoratifs. Année 1878. Paris, Quantin. In-8, iv-700 p. 5 fr.

CHARLES (l'abbé Robert). S. Guingalois, ses reliques, son culte et son prieuré à Château-du-Loir (Sarthe). Le Mans, Pellechat. In-8.

COET (E.). Souvenir du musée Hourdequin de Beaupré. L'époque gallo-romaine. Montdidier. In-8 de 7 p.

COLFS (J.-P.). La Filiation généalogique de toutes les écoles gothiques. Etude montrant l'origine de l'architecture gothique et établissant un plan nouveau pour l'enseignement de toutes les écoles gothiques, y compris l'école française, restée jusqu'à ce jour confondue parmi les autres. Edition ornée d'un grand nombre de vignettes explicatives. T. I. Ecole-mère gothique. Anvers, J.-E. Buschmann. Gr. in-8, 218 p. fig. et 2 pl.

DOCUMENTI inediti per servire alla storia dei musei d'Italia, publicati per cura del Ministero della Publica istruzione. Vol. 1. Firenze-Roma, tip. Bencini, 1878. In-8, xxxiv-168 p.

DUVAL (Ch.-L.). Les beaux Arts et les Arts industriels à l'Exposition univer-

selle de 1878. Impressions et notes d'artiste, par Ch.-L. Duval, peintre. Meaux, Cochet. In-8, 141 p. (Extr. du journal *le Publicateur* de l'arrondissement de Meaux.)

FORESTIÉ (E.). Les Tapisseries de Jeanne d'Arc et la Pucelle de Chapelain. Montauban, imp. Forestié. In-8, 13 p. et 2 pl. (Extr. du *Bulletin* de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.)

FORBES (S. Russell). Rambles in Naples. An archæological and historical guide to the Museums, Galleries, Villas, Churches, and Antiquities of Naples and its environs. Rome, estab. « della Pace ». In-16, 88 p. 2 fr.

GRIGNON (Louis). Historique et description de l'église et paroisse de Saint-Alpin de Châlons. Châlons-sur-Marne, imp. Martin. In-8, 169 p. et grav.

GUILHERMY (F. de). Inscriptions de la France du Ve siècle au XVIIIe, recueillies et publiées par M. F. de Guilhermy, membre du comité des travaux historiques. T. IV. Ancien diocèse de Paris. Paris, imp. nationale. In-8, XII-627 p. avec 6 pl. et grav. (Collection de documents inédits sur l'histoire de France, etc., 3e série, Archéologie.)

HAGEN (Herm.). Prodromus novæ inscriptionum latinarum helveticarum sylloges, titulos Aventicenses et vicinos continens. Bernæ, 1878 (Dalp). Gr. in-4, VIII-68 p. 5 fr.

LA TAPISSERIE DE BAYEUX, reproduction d'après nature (*sic*) en 79 pl. phototypographiques, avec un texte historique, descriptif et critique, par Jules Comte, conservateur du dépôt légal au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Paris, Rothschild. In-4 oblong, 72 p. Avec les pl., 100 fr.

LAURIÈRE (J. de). L'abside de St-Jean de Latran. Tours, Bouserez. In-8 de 15 p.

LESUEUR (J.-B.). Histoire et théorie de l'architecture, par J.-B. Lesueur, ancien architecte de l'hôtel de ville de Paris, etc. Paris, Firmin-Didot. In-4, 531 p. avec grav. 20 fr.

MARSY (comte de). Les congrès scientifiques. Paris. In-8 de 11 p.

MARTINOV (Le R. P.). La littérature slave depuis dix ans. Paris. In-8 de 29 p.

MÉNARD (René). Les Curiosités artistiques de Paris. Guide du promeneur dans les musées, les collections et les édifices. Paris, Delagrave. In-18 j., 72 p. 4 fr.

MEURER (M.). Italienische Flachornamente aus der Zeit der Renaissance. Intarsien, Flachreliefs, eingelegte Marmorarbeiten, etc. Zum Gebrauche f. Architecten u. Handwerker, sowie als Vorlagen kunstgewerbl. u. Zeichenschulen. Nach. Orig.-Aufnahmen in natürl. Grosse hrsg. Karlsruhe, Veith. Grand in-fol. (livr. 1 à 8 de 12 pl. lith. chaque). La livr. 6 fr. 25.

MONVOISIN (le R. P. E.). Eglise Saint-Gilles d'Abbeville, sa restauration. Abbeville, imp. Paillart. In-8, 103 p.

PARIS (L.). Histoire de l'abbaye d'Avenay, par Louis Paris, bibliothécaire d'Epernay. T. I. Reims, Deligne; Epernay, Planson; Paris, Picard. In-8, x-530 p. et 2 grav. 12 fr.

PATTISON (Mrs. Mark). The Renaissance of Art in France. With 19 Illustrations on Steel. London, C. Kegan Paul. 2 vol. in-8, 680 p. 52 fr. 50.

PRESUHN (Emile). Pompéi. Les dernières fouilles de 1874 à 1878. A l'usage des amis de l'art et de l'antiquité. Trad. de l'allemand par Prof. A. Giraud-Teulon. Ed. illustrée de 60 pl. d'après les dessins originaux de Discanno exécutés en chromolith. par Steeger. Leipzig, T. O. Weigel. Gr. in-4, 60 pl. 75 fr.

RIEMANN (O.). Recherches archéologiques sur les îles ioniennes. I. Corfou,

par Othon Riemann, ancien membre de l'Ecole française d'Athènes. Paris, Thorin. In-8, 62 p. et pl. 3 fr.

ROBIOU (F.). Observations critiques sur l'archéologie dite préhistorique, spécialement en ce qui concerne la race celtique, par Félix Robiou, professeur d'histoire à la Faculté de Rennes. Paris, Didier. In-8, 117 p. (Extrait des *Mémoires* de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine.)

ROHAULT DE FLEURY. La Ste Vierge, études archéologiques et iconographiques. T. II. Paris, Poussielgue. In-4 à 2 col., 6:4 p. et pl 76 bis à 152. Les 2 vol. 200 fr.

SCOTT (G.). Lectures on the Rise and Development of Mediæval Architecture, delivered at the Royal Academy. With Illust. London, Murray. 2 vol. in-8, 720 p. 52 fr.

USUAIRE de l'église cathédrale de Châlons-sur-Marne au XIIIe siècle ; publié pour la première fois d'après les manuscrits originaux, par Edouard de Barthélemy. Châlons, Le Roy ; Paris, Menü. In-8, 56 p.

VIGNOLA (Giov.). Sulle Majoliche e porcellane del Piemonte, con una appendice sulle antiche maioliche di Savona : cenni storici ed artistici. Torino, Bocca. 62 p. et 6 pl. 4 fr.

VISCHER (Wilh.). Kleine Schriften. 2. Bd. Archaologische. u. epigraph. Schriften, hrsg. v. Dr. Achilles Burckhardt. Mit. 26 lith. Taf. u. e. Beigabe : Lebensbild d. Verf. vom. Dr. A. v. Gonzenbach. Leipzig, Hirzel, 1878. Gr. in-8, LXVI-699 p. L'ouvrage complet, 40 fr.

WEYL (Adph.). Verzeichniss v. Münzen u. Denkmünzen der Erdtheile Australien, Asien, Afrika u. verschiedener mohammedanischer Dynastien der Jules Fonrobert'schen Sammlung, welche am. 14. Jan. 1879 hierselbst unter meiner Leitung zur offentl. Versteigerung gelangen. Mit 44 (lith.) Taf. Abbildgn, Berlin, Staigardt, 1878. In-8, IV-400 p. 15 fr.

J. C.

CHRONIQUE

Versailles. — Nous avons revu à l'Exposition de Versailles un tableau de M. J. Aubert qui avait figuré au Salon de 1879. C'est une bonne représentation du baptême de Notre-Seigneur. S. Jean-Baptiste est nimbé, le Sauveur porte le nimbe crucifère : deux détails qu'oublient trop souvent les artistes modernes. L'ensemble de la composition offre un caractère vraiment religieux et promet un artiste de plus au sérieux art chrétien. Nous souhaitons que cette toile remarquable prenne bien vite place dans la chapelle baptismale de quelque importante église.

Lille. — La Société de littérature chrétienne de Saint-Paul, fondée à Lille (rue de Pas, 15), avec l'approbation de NN. SS. les Evêques de la province de Cambrai, encouragée par Pie IX et Sa Sainteté Léon XIII, se propose :

1° De travailler à la réhabilitation des siècles chrétiens et particulièrement de la littérature de l'Eglise ;

2° De provoquer des travaux de philologie et d'histoire littéraire sur toutes les questions se rattachant au latin chrétien ;

3° De propager l'étude des chefs-d'œuvre de cette littérature dans l'enseignement ;

4° De populariser ces chefs-d'œuvre en les mettant à la portée de tous, afin de leur rendre la salutaire influence littéraire et morale qu'ils n'auraient jamais dû perdre.

La Société poursuivra ces divers buts par des concours et des publications isolées ou périodiques.

Elle n'entend renouveler aucune polémique irritante, et, dans la question des études classiques, elle ne réclame que l'enseignement mixte des auteurs chrétiens et païens, demandé à diverses reprises par Pie IX et prescrit en France par de nombreux conciles provinciaux.

Cette Société, pour laquelle nous sommes heureux de proclamer toute

notre sympathie, met au concours pour 1880 une *Etude philologique sur S. Cyprien*, et pour 1881 une *Etude philologique, historique et archéologique sur Prudence*. Nous en reproduisons le programme :

Etude philologique sur saint Cyprien.

Les concurrents devront étudier ce qui dans la latinité de S. Cyprien diffère du lexique et de la grammaire classiques, c'est-à-dire :

Ils signaleront ce qui, dans la langue de ce Père, constitue des formes plus ou moins étrangères à la littérature classique ; ils rechercheront la filiation, la provenance de ces formes nouvelles, ils essayeront de déterminer en quelles proportions elles découlent des diverses sources qui ont donné naissance au latin chrétien.

Ils auront à examiner si le néologisme de saint Cyprien va quelquefois jusqu'à déroger aux lois de la syntaxe classique ; et, dans l'affirmative, si ces dérogations sont purement accidentelles, ou si elles se reproduisent assez fréquemment chez lui pour y passer à l'état de règle. En toute hypothèse, ils expliqueront et apprécieront les causes de ces dérogations.

Le prix de ce concours est de la valeur de 1,200 francs, plus une médaille de vermeil.

Les mémoires seront reçus au secrétariat de la Société, 15, rue de Pas, à Lille (Nord), jusqu'au 15 novembre 1880.

Etude philologique, historique et archéologique sur Prudence.

Les concurrents devront dans leur examen philologique de la langue de Prudence suivre les indications déjà données pour la latinité de saint Cyprien.

Ils ajouteront à ce nouveau travail une étude approfondie de la versification de Prudence. Ils devront dire en quel cas et de quelle manière elle divorce avec l'ancienne métrique, rechercher et justifier, s'il y a lieu, les causes de ces nouveautés.

Ils devront rechercher quelle influence a exercée le Prince des poètes chrétiens sur la littérature du Moyen-Age.

Enfin, ils montreront quelles ressources offrent l'histoire et l'archéologie pour l'interprétation des œuvres de Prudence, et réciproquement, quels secours fournissent ces œuvres pour la connaissance des hérésies des premiers siècles, pour l'histoire de la lutte du christianisme et du paganisme, pour l'intelligence des antiquités ecclésiastiques, du symbolisme chrétien, et particulièrement de tout ce qui se rapporte aux actes et au culte des martyrs.

Le prix pour ce concours est de la valeur de quinze cents francs, plus une médaille de vermeil.

Les mémoires devront être déposés au secrétariat de la Société avant le 15 novembre 1881.

ORLÉANS. — Mgr Dupanloup, peu de mois avant de mourir, avait conçu le projet de décorer la cathédrale d'Orléans de vitraux représentant les principales phases de la vie de Jeanne d'Arc. L'œuvre a été poursuivie par son éminent successeur. Un concours fut ouvert pour les dix fenêtres des bas-côtés entre les peintres verriers français.

L'exposition des cartons a eu lieu successivement à Orléans et à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

Voici les noms des lauréats du concours :

1er prix, 4,000 fr., M. Lorin (Chartres).

2e prix, 3,000 fr., MM. Lefèvre et Bardon (Paris).

3e prix, 2,000 fr., M. Bazin (Mesnil-St-Firmin).

Une récompense de 500 fr. a été accordée à chacun des artistes dont les noms suivent :

MM. Ottin (Paris), Lévêque (Beauvais), Hucher (Mans), Hirsch (Paris), Besnard (Chalons-sur-Saône).

Nous nous félicitons de voir parmi les lauréats de cet important concours deux de nos abonnés de la première heure, M. Lorin et M. Bazin, qui occupent un rang si distingué dans l'art religieux. M. Lorin a été chargé d'exécuter ces vitraux, dont les cartons sont dus à un éminent artiste, M. Crauk, professeur de dessin à l'école de Saint-Cyr.

SÈVRES. — Le musée céramique de la manufacture nationale de Sèvres vient de s'enrichir d'une statuette des plus précieuses et des plus rares.

C'est une figurine de Terme, en terre cuite, du seizième siècle, provenant du château d'Oiron, en Poitou, où furent exécutées les rares faïences du temps de Henri II.

Cette figurine, devant laquelle les amateurs se pâment d'aise, a été donnée par Mlle Gabrielle Fillon, sœur de l'éminent archéologue.

MONTLHÉRY. — On va très loin visiter des ruines historiques. On va à Coucy, à Carcassonne, à Tiffauges en Bretagne; bien peu de Parisiens songent à aller visiter la tour de Montlhéry, qui est cependant d'un intérêt tout aussi réel. Classée depuis longtemps au nombre des monuments historiques, la tour de Montlhéry va recevoir ces jours-ci une restauration non complète sans doute, mais qui lui permettra de reprendre, extérieu-

rement du moins, son caractère primitif. L'État se propose, notamment, de remplacer la laide bâtisse de briques dont la tour a été couronnée, il y a une trentaine d'années, par un supplément de murs en pierres pareils à ceux du reste de l'édifice. C'est là une résolution à laquelle il faut applaudir, et on doit s'étonner seulement de ce que cette mesure intelligente n'ait pas été prise plus tôt.

Lausanne. — M. Viollet-le-Duc vient de succomber à une attaque d'apoplexie dans le châlet qu'il occupait à Lausanne pendant la bonne saison. Notre *Revue* a critiqué plus d'une fois les idées, les tendances, les systèmes de l'écrivain et de l'architecte, mais elle a toujours rendu justice à son incontestable talent, à sa vaste érudition et surtout à l'ardeur qu'il a mise à glorifier l'art français. On lui doit l'habile restauration d'une foule de monuments du Moyen-Age ; citons entre autres : Notre-Dame de Paris, les églises de Vezelay, de Saint-Père, de Montréal, de Poissy, de Semur, les hôtels-de-ville de Narbonne et de Saint-Antonin, l'abbaye de Saint-Denis, les cathédrales de Laon et d'Amiens, la salle synodale de Sens, les fortifications de Carcassonne, le château de Pierrefonds, etc. Le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, l'*Essai sur l'architecture militaire au Moyen-Age*, le *Dictionnaire du mobilier français*, l'*Histoire d'une maison*, l'*Histoire d'une forteresse*, l'*Histoire d'un hôtel-de-ville*, etc., lui assignent une première place parmi les artistes et les archéologues de notre époque.

Rome. — Le gouvernement français vient de nommer officier de la Légion d'honneur M. le commandeur J.-B de Rossi. Jamais récompense plus méritée n'a été décernée à un savant étranger.

Cologne. — Les travaux de la cathédrale de Cologne approchent de leur fin. Encore trois ans, et la croix surmontera les deux gigantesques flèches, qui dépasseront en hauteur les plus hauts édifices du monde entier. La compagnie du chemin de fer rhénan vient de faire don à la cathédrale d'un vitrail superbe représentant le concile de Jérusalem, présidé par saint Pierre ; dans la partie supérieure, on voit Pie IX tenant en mains la bulle de convocation du concile du Vatican. Par ce vitrail, la dernière lacune est comblée, et la splendide et immense cathédrale a toutes ses fenêtres garnies de vitraux, peints par les premiers artistes des XIVe, XVe, XVIe et XIXe siècles.

J. C.